ИНОСТРАННАЯ литература

3 1968

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

СОДЕРЖАНИЕ

РОМАНЫ

ДЖЕЙМС ОЛДРИДЖ — Сын земли чужой . 5
ГЕРМАН КАНТ — Актовый зал (Окончание) 59

ПЬЕСЫ

ЛОРЕЙН ХЭНСБЕРРИ Плакат в окне Сиднея Брустайна 123

СТИХИ

ВЛАДИМИР БАШЕВ — Мысли раздвигают тишину... 3
ХАЙМЕ ТОРРЕС БОДЕТ - Листки, занесенные вихрем 55
ИЗ МАЛАГАСИЙСКОЙ ПОЭЗИИ.
Ж.-Ж. РАБЕАРИВЕЛО 184

КРИТИКА

А. МЯСНИКОВ — Современные споры по вопросам социалистического реализма . . 190
О. РОССИЯНОВ — Три поэта (Индивидуальности в современной венгерской лирике) 204

3

МАРТ

1968

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИЗВЕСТИЯ»
Москва

ПУБЛИЦИСТИКА

ХОРХЕ САЛАМЕА Латиноамериканская культура и ее проблемы 212
ЧЕЗАРЕ ДЗАВАТТИНИ Дневник кино и жизни (Отрывки из книги) 219

КУЛЬТУРА И СОВРЕМЕННОСТЬ

Заметки на полях зарубежных газет и журналов

С. МАЙЗЕЛЬС — Художник и общество . . 238
А. СНИГИРЦЕВ — «Театр национальной обороны» и его нынешние гонители . . . 241

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. М. ГОРЬКОГО

АЛЕКС ЛА ГУМА — Чему я научился у Максима Горького 244
ГОРЬКИЙ В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ ЗАРУБЕЖНЫХ ХУДОЖНИКОВ 247

НАШИ ГОСТИ

И. ЗОРИНА — Продолжение разговора . . 257
С. ЛИТВИНОВА — Из беседы с поэтом и издателем 260

СРЕДИ КНИГ

ИЗДАНО В СССР

И. Радьолина — Рассказы Иво Андрича. ◇ Л. Черкасский — Биение сердца. ◇ К. Атарова — Живые страницы . . 263

ИЗДАНО ЗА РУБЕЖОМ

Лев Копелев — Брехт жив. ◇ Иван Руж — Октябрь в болгарской литературе 268

СЛОВО ГОРЬКОГО НА ВСЕХ ЯЗЫКАХ 273

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ

Хроника 274

АВТОРЫ ЭТОГО НОМЕРА 287

На обложке: картина чешского художника Йозефа Чапека «Солнце».

На вклейке: портрет А. М. Горького (с автографом писателя) работы немецкого художника Оттомара Бегаса, Капри, 1911 г.

ВЛАДИМИР БАШЕВ

МЫСЛИ РАЗДВИГАЮТ ТИШИНУ...

Раздумия над одной научной гипотезой

Не исчезают, нет, слова людские —
уходят в воздух, вдребезги разбиты.
Их ветер подберет —
такие ли, сякие —
и установит
на свои орбиты.
Они рассыплются,
чтоб онеметь глаголам:
их не расслышать,
не узнать их меты.
Они рассеются
незримым ореолом
вокруг неостывающей планеты.

...Сраженный гладиатор
пал, как камень,—
и пика крик его
оборвала, остра.
...Джордано Бруно
брошен в пламень,—
огнем охваченный,
кричит он из костра.
...Вот Ботев падает ничком.
Он выстоял.
Но песнь поэта
не допета —
и рвется к нам она
сквозь пламя выстрелов,
и замирает в неизвестном где-то.

И мир всей ветровою силой,
друг за другом
все эти истины собравши
до единой,
несет их дальше — дальше
к внукам,
и к правнукам несет лавиной.

И мысли раздвигают тишину.
И крик раскачивает все колокола.
И если зачерпнуть голубизну,
почувствуешь: в ней долго боль жила.

Вся история стеною здания
плотно обступает нас, и давнее
нашею улыбкой возвращается,
нашею надеждой возрождается.

Осознаем рано или поздно:
наша суть — не в мелочных раздорах.
Мы — глаголы времени на грозных
и безбрежных вечности просторах.

Нет, не злости острыми осколками
и не попранными подлостью правами —
должен воздух насыщаться только
из души идущими словами.

И когда-нибудь ученый метр
восстановит из воздушной пыли,
из разрозненных кусочков ветра
вазу яркую, которую разбили.
Где-то там вдали
и мы частицами —
с именем, без имени,
хоть краем —
возродимся душами и лицами,
тайнами своими засверкаем.

Перевод с болгарского ЛЬВА ОЗЕРОВА

Аэродромы

Я умру, звезду потрогав,
углубившись в синеву,
рамки тесных некрологов
краем неба разорву.
Только взлетная дорожка
вдруг мелькнет сквозь облака
где-то там,
внизу,
далеко,
как прощальная рука...
Не ищи в унылом доме —
по следам моим иди.
Весь я на аэродроме,
в нескончаемом пути.
Здесь, где светит алюминий,
ты найдешь мои следы,
здесь, где крыльев исполинских
наклоненные кресты.
Здесь, где память о пилотах
в четких цифрах на стене...
Расписания полетов
все расскажут обо мне.

Перевод с болгарского И. КАШЕЖЕВОЙ.

ДЖЕЙМС ОЛДРИДЖ

Сын земли чужой

РОМАН

Перевод с английского
Е. ГОЛЫШЕВОЙ и Б. ИЗАКОВА

Из Англии в Советский Союз я обычно еду поездом. И, когда после долгого путешествия по Европе поезд пересекает советскую границу под Брестом, у меня всякий раз такое чувство, точно я приехал домой: ведь Советский Союз во многом стал моим вторым домом. Я, конечно, прежде всего англичанин и глубоко люблю свою страну, но вот уже долгое время живу вашими радостями и горестями. Я делил с вами тяготы войны, видел, как трудно вам пришлось в послевоенный период, и принимал это к сердцу так, словно мой народ и моя семья платили такой дорогой ценой за ту свободу, которая есть сегодня в мире.

Но на Западе большинство людей еще не разделяет моего отношения к Советскому Союзу — у них не было возможности наблюдать и узнать вас так близко. Когда я решил написать книгу, которая могла бы объяснить англичанам истинные цели Советского Союза, я долго размышлял о моих читателях, так как я хотел рассказать им то, чего они обычно не знают и не понимают. Решать свою задачу я должен был честно и основательно. Я не собирался уверять читателей, будто Советский Союз обладает чисто внешним превосходством над другими странами, накопив больший запас того, что называют «вещами». Но я хотел показать, что за внешним покровом есть идеал, идея, которую не может не признать всякий честный человек, в каком бы обществе он ни жил.

Эта моя книга была рассчитана на английского, а не на советского читателя. И даже в Англии я обращался не к тем, кто в силу своей идейной принадлежности считает, что Советский Союз прав, а капитализм неправ. Я писал, чтобы убедить тех обыкновенных, рядовых людей, которые находятся в растерянности, но стоят еще на другой стороне. Я безо всякого стеснения пытался убедить инакомыслящих, завоевать хотя бы одного нового сторонника, перетянув его с той стороны на нашу.

Поэтому я избрал в качестве «героя» сложную фигуру полудруга-полуврага, англичанина из высших слоев общества, чья лояльность по отношению к своему строю не подлежит сомнению, хотя, как и у многих англичан из привилегированных классов, у него имеются свои причуды, свои взгляды на деньги, на права личности. Впрочем, взгляды Руперта Ройса, англичанина из высших слоев, разделили бы многие представители так называемого среднего сословия и даже многие рабочие, которые, очутившись в советской стране, смотрят на нее глазами английского обывателя и видят только то, что на поверхности, только то, что в Советском Союзе недостает некоторых материальных преимуществ, которыми мы еще обладаем на Западе.

«Сын земли чужой» был опубликован в Англии и США в виде двух отдельных романов — «Плененный чужой страной» и «Большая игра»; они вышли с промежутком в несколько лет. В журнале «Иностранная литература» эти два романа объединены. Следует помнить, что первый роман написан в конце пятидесятых, а не шестидесятых годов и что за это десятилетие материальные условия изменились в Советском Союзе самым разительным образом. Некоторый разрыв с Западом до сих пор еще существует, хотя он неуклонно сокращается. Но десять лет назад различия во внешних условиях жизни были еще очень видны, и каждый, кто приезжал из Англии в Советский Союз, вне зависимости от его политических убеждений, не мог не заметить некоторых жиз-

ненных неудобств — наследия жестокой войны, которая принесла столько разрушений вашей стране и унесла двадцать миллионов жизней.

Но только политически подготовленный человек может связать причины и следствия. Многие же просто смотрят, сравнивают и делают поверхностные выводы. Писатель Джон Брейн, например, недавно объявил, что предпочитает капитализм, что, по его мнению, Соединенные Штаты Америки кругом правы и что для него, Брейна, лучше смерть, чем революция.

Я же хотел показать человека, который достаточно честен, чтобы видеть за временными неполадками советского быта пятидесятых годов тот идеал, которого нам недостает на Западе, видеть, что в Советском Союзе есть люди, чья преданность высокой идее не лишает их ни человечности, ни непосредственности, хотя и не делает ангелами. В Советском Союзе есть много таких людей самого разного толка, что и составляет, в сущности, моральную основу вашего общества. Все советские люди, главные действующие лица моего повествования, по-своему отвечают этой характеристике. Но человек, который окончательно переубеждает моего англичанина,— это советская женщина Нина Водопьянова.

Не каждый советский читатель будет с ней во всем согласен. Кое-кто найдет ее старомодной, чересчур восторженной, прямолинейной. Может, для советских читателей это и так, но, как показывают английские и американские рецензии на книгу, у нас этот образ воспринимается иначе. Нина — это такой женский характер, который вызывает на Западе восхищение, и поэтому я ее так написал. Вы не можете себе представить, какой притягательной силой обладают для нас на Западе высокие идеалы и люди, у которых хватает мужества постоять за свои убеждения. Мы, на Западе, сыты по горло вульгарной, пошлой погоней за материальными ценностями. Нас хотят ослепить «вещами», которые можно купить за деньги, как будто человек только этим и живет. Но мне кажется, что нам уже становится тошно от переизбытка «вещей», и никто этого не чувствует острее, чем наша молодежь, которая жадно заглядывает за дымовую завесу материальных подачек, чтобы найти нечто простое, правдивое, высоконравственное, чему стоит посвятить свою жизнь.

Вот это Руперт Ройс и находит в Нине Водопьяновой. У Руперта Ройса есть все, что может дать ему общество: богатство, положение, семья, карьера. Но, как и многие другие, он увидел, насколько все это мелко, ничтожно, и понял, что его благополучная жизнь лишена цели и, по существу, ничего не стоит. Нина показала ему то, что коммунизм, какие бы слабости ему ни приписывали, всегда дает людям, достаточно честным, чтобы смотреть правде в лицо, нравственные устои и убеждения более благородные, чем любые другие.

Я хотел бы, чтобы мои советские читатели во избежание недоразумений кое-что учли. Прежде всего, надо помнить, что Руперт Ройс смотрит на все не вашими глазами, а глазами англичанина. Я ни в коей мере не отождествляю себя с Ройсом, но я ему позволил смотреть на улицы и магазины, на людей и на политику так, как на них смотрело бы большинство англичан в пятидесятые годы. Если бы я ему этого не разрешил, книга моя потеряла бы всякий смысл. Добавлю, что к ней не следует относиться как к «роману о шпионах»; даже поверхностное ознакомление с ней подскажет, что это не так, хотя один советский критик и определил ее жанр таким образом. Руперту Ройсу дают «разведывательное задание», как верному сыну своего класса, и он берется за него, не усматривая в своих действиях ничего предосудительного. Для него это долг, который он почти не ставит под сомнение. Но я пользуюсь этим, чтобы ввергнуть Ройса в глубочайший внутренний конфликт и заставить его решать, по отношению к кому и к чему он обязан быть лояльным. Это психологическая дилемма, характерная не только для Ройса, но, пожалуй, для всех англичан. Я просто заострил вопрос до крайности, чтобы облегчить своему герою прозрение.

Я мог бы продолжить свои разъяснения, но думаю, что советский читатель и так поймет меня правильно. Каждый разумный советский человек понимает, что со скрытыми и открытыми нападками на Советский Союз надо спорить по-новому. Я пытался это сделать в своей книге. По существу, я попытался разобрать и разбить аргументы, которые обычно выдвигают на Западе «специалисты по советским делам», противопоставив таким аргументам великую правду вашего строя. А она куда значительнее, чем длина ваших юбок или очереди в ваших универмагах.

Но прежде всего мне надо было верить, что вы поймете мою цель и мой подход к теме. И я был уверен в этом с самого начала, иначе я не начал бы писать эту книгу, пытаясь убедить других в моральном превосходстве вашего общества.

Джеймс Олдридж

КНИГА I

Часть первая

Глава первая

Транспортный самолет «дакота» британских военно-воздушных сил летел над полярными льдами у 87-го меридиана, к северу от Земли Гранта, когда его экипаж заметил на залитом солнцем льду необычное синевато-радужное пятнышко. Самолет ушел слишком далеко к северу, и это пятно не могло быть макушкой скалистого острова. Они были почти у полюса; внизу простирались торосистые льды, белые, как яичная скорлупа, лишь изредка сплошную их белизну прорезали серые и черные разводья.

Летчик со своим напарником обсуждали по внутреннему телефону, не спуститься ли ниже, чтобы получше разглядеть это непонятное пятно. Высота была небольшая — 2700 метров. Самолет шел, не меняя курса вдоль параллели, потому что в фюзеляже сидел геофизик и занимался сложными магнитными измерениями. Задание было важное. Летчик не хотел мешать его работе, а она требовала, чтобы самолет точно выдерживал курс, высоту и график полета.

Сначала летчик решил, что синее пятно на льду — лежбище тюленей. Второй пилот в этом сомневался. Тогда они вызвали своего пассажира, метеоролога Руперта Ройса, считая, что он лучше знает Арктику. Он провел лето на метеостанции острова Мелвилл и возвращался домой. Может быть, он догадается, что это такое. Но они отлетели уже слишком далеко, и пятно почти скрылось из виду, потонув в слепящем голубоватом блеске полярного льда.

— Нужны сотни тюленей, чтобы получилось такое пятно,— прокричал Ройс в телефон летчику,— и то, если они собьются как сельди в бочке.

Столько тюленей? Это казалось маловероятным — но тогда откуда же могло взяться странное пятно среди бескрайней ледяной пустыни? Самолет шел прежним курсом: полярное небо на высоте в две тысячи семьсот метров — не совсем подходящее место для того, чтобы предаваться праздному любопытству. И все же там внизу синела не тень. И не вода, не лежбище тюленей.

— Надо посмотреть поближе,— настаивал метеоролог.

Но пилоту приходилось считаться с геофизиком и его приборами. А главное, неизвестно было, какая ждет их на западе погода. Сильная магнитная буря в атмосфере нарушила связь, и их коротковолновая рация не работала. У семьдесят второго градуса западной долготы самолет должен был повернуть на юг, к американской базе Туле, и летчик не хотел валять дурака и опаздывать.

— Сделай хоть круг, Джек,— упрашивал второй пилот.— Спустись пониже...

Пожав плечами, командир согласился, сказал в микрофон штурману и геофизику, что меняет курс, и, не слушая их протестов и ругательств, отключил автопилот, медленно, чтобы не заглох мотор, сбавил газ и начал поворачивать назад.

Косые лучи солнца ударили в поцарапанное стекло кабины. Они преломились в стекле, на миг в кабине словно повисла ослепительная радуга, и люди увидели внизу неестественно-белое покрывало снега. Синее пятно скрылось из глаз, но летчик повернул самолет еще немного. Пятно появилось снова, на этот раз с правой стороны. И снова ослепительный сноп солнечного света ударил в стекло кабины, но пятно было отчетливо видно.

— Не тюлени,— крикнул метеоролог Ройс.

— Похоже на лужу масла,— сказал кто-то.

— Это самолет,— взволнованно закричал второй летчик.— Смотрите! Кругом обломки.

— Тихо,— хмуро оборвал их летчик.— Давайте без крика.

Но они не могли с собой совладать. Самолет пошел на снижение. Пятно, которое они заметили сверху, оказалось тонким слоем масла, разлитым по льду: вероятно, взорвался масляный бак. А посреди лежали останки самолета — серебристая с желтым и красным полоса; обломки торчали из рыхлого снега, как стволы мертвых деревьев.

Но и это было не все.

Они снова развернулись, снизились и теперь ясно увидели человеческие тела — два черных мешка, нелепо воткнутых в снег.

— Они здесь недавно,— снова закричал Ройс.— Их даже не замело.

Летчик, ни на кого не обращая внимания, снова сделал вираж и повел самолет над самыми зубцами торосов. Он знал, как коварно ведет себя арктический воздух в цилиндрах моторов, и поэтому, не сбавляя газа, шел на крейсерской скорости. На этот раз они увидели человека, который все еще был пристегнут к креслу. Его выбросило из самолета; он лежал с открытыми глазами, привалившись к приборной доске, глядя вверх, и поворачивал голову им вслед, словно боясь потерять их из виду.

Выбора у них не было: человек, правда, едва жив, но этого было достаточно. Летчик снова набрал высоту; они кружили в воздухе, пытаясь прийти к какому-то решению. Вокруг, по меньшей мере на сотню километров, простирался паковый лед, изборожденный торосами и разводьями. Вертолет смог бы приземлиться здесь, но ближайшие вертолеты были в Туле, в пятистах километрах,— сюда, так далеко, они не летают. А до ближайшего человеческого жилья было не меньше трехсот километров.

Что же до раненого — кто бы он ни был, он вряд ли сможет один дождаться помощи. Раз так — вопрос решался сам собой. Прыгать, по-видимому, должен был Ройс,— правда, он возвращался домой, но ему удалось убедить своих спутников, что он среди них самый опытный. За штурвал сел второй летчик; они продолжали кружить, второпях решая, что и как сбросить на льдину.

Битый час ушел на то, чтобы собрать парашютные мешки, спасательное снаряжение и аварийный запас продовольствия, затем в несколько приемов все это было выброшено за борт.

— Сбрасывайте все, что есть,— требовал Ройс.

И вниз полетела даже легкая резиновая лодка, хотя, сбрасывая снаряжение, они видели, что половина парашютов не раскрылась. Командир снова занял место у штурвала, а Ройс надел жилет и брюки на гагачьем пуху, потом брезентовую куртку, подбитую толстым искусственным мехом, и поверх — летный стеганый комбинезон. В свой вещевой мешок он уложил мелочи, которые могли ему понадобиться,— аптечку, секстант с уровнем, таблицы, счетную линейку и карту, на которой со слов штурмана он отметил координаты. Парашют Ройса пришлось укладывать заново: он был уложен в сырой Англии, смерзся и мог отказать. Команда проводила Ройса до двери, штурман надел на него парашют.

Летчик выпустил закрылки, медленно подошел к месту катастрофы и отдал в микрофон команду прыгать. Ройс шагнул в пустоту за открытой дверью и закашлялся, вдохнув ледяной воздух.

Летчик сделал еще круг, чтобы убедиться, что Ройс приземлился благополучно, и, когда тот, не успев еще выпутаться из парашютных строп, помахал рукой, летчик убрал закрылки и повернул на юг, к американской базе Туле.

Глава вторая

Внезапное переселение на полярную льдину не вызвало у Руперта Ройса особого подъема — он никогда не был искателем приключений.

Впрочем, нельзя сказать, чтобы его привлекало и скучное однообразие жизни, без тревог и потрясений. Он был единственным сыном очень богатых родителей. Отец его, правда, не имел отношения к Роллс-Ройсам, но происходил из династии крупных кораблестроителей, судовладельцев и фрахтовщиков. Тем не менее Руперт — любитель жизненных экспериментов, склонный к теоретизированию,— после войны отказался от положенной ему доли семейного капитала, решив, что деньги погубили его родителей и вот-вот погубят его самого, так как жить спокойно и счастливо можно лишь тогда, когда работаешь ради хлеба насущного.

Отец его, человек суетный, раздражительный, ленивый, но в общем благожелательный и щедрый, появлялся в Англии редко — в промежутках между долгими и бесплодными поездками на юг, на запад и на восток, которые он совершал под предлогом осмотра своих складов в Шанхае, каучуковых плантаций в Малайе или еще чего-нибудь в Чили, Японии и Австралии. У семьи и правда были там деловые интересы. Но по большей части путешествовал он, когда его одолевало отвращение к Англии или просто смутная тяга к странствиям, и причины эти казались Руперту такими незначительными, что он в них не вдавался. Даже в своих порывах отец был ленив. Умер он от туберкулеза в Пенанге, один, на душной, насыщенной субтропическим зноем веранде, плача (как писали сиделки) оттого, что умирает вдали от семьи. Это было в 1936 году.

Мать пережила его смерть спокойно. Теперь ей шел шестьдесят шестой год, но она тщательно за собой следила, хорошо сохранилась и выглядела самое большее на пятьдесят. С Рупертом она обходилась небрежно-ласково и совсем им не интересовалась.

Ни одного дня в своей жизни родители Руперта не работали, им даже в голову не приходило, что они должны работать. Вся беда была в деньгах. Руперт был уже почти взрослым, когда он понял — без чьей-либо помощи,— что именно в этом несчастье его семьи, вернее, причина того, что семьи у него в общем-то нет. Люди небогатые думают, что деньги приносят покой и счастье; а в его семье богатство лишь помогало убивать время; этим родители занимались постоянно, всю жизнь, и занятие это было неблагодарным, потому что сама жизнь теряла всякий смысл. Руперт рос сам по себе и долго не мог понять, в чем корень зла, сам едва не став жертвой этого бессмысленного существования.

В двенадцать лет его послали в Итон — единственное твердое и согласованное решение родителей за всю его жизнь. Они объявили об этом так, будто поступить в

Итон было столь же естественно, как родиться на свет божий, хотя занятия во французской начальной школе (а это все, что было у Руперта за плечами) едва ли могли ему дать то знание английского языка, какое требовалось, чтобы попасть в привилегированное учебное заведение.

Итон заставил его взглянуть на жизнь по-новому. Уже вполне самостоятельный и тщательно оберегавший свою детскую независимость от всяких посягательств, Руперт был поражен идиотизмом уклада английской закрытой школы и немедленно вступил в борьбу с этой в своем роде совершенной системой. Над ним еще никогда не измывались так методически, хотя он уже во Франции научился толкаться, лягаться, орудовать кулаками и локтями, защищаясь от старшеклассников. Драки его не пугали — он умел за себя постоять, но иерархия хамства, с которой он столкнулся, оскорбляла в нем анархическое, воспитанное во Франции, чувство свободы. Он понял, что с этим хамством английской системы образования, с этой классической подготовкой к жизни высших классов Англии надо бороться с первого же дня, если он не хочет ожесточиться и потерять всякую способность чувствовать.

Хитроумный механизм Итона, предназначенный для того, чтобы вытравить из своих питомцев избыток чувствительности, не мог долго терпеть мятежника, а мятежник в свою очередь не мог стерпеть итонских порядков.

После одного, особенно бессмысленного избиения, когда двое старшеклассников растянули его ничком на скамье, а третий дал ему десять ударов тростью, он поднялся не столько умудренный, сколько взбешенный, схватил скамью и, ринувшись на одного из мучителей, сломал ему руку. Французская школа дала Руперту представление о логике, и эта скамья была тем логическим звеном, которое решило его выбор. В суматохе он вырвался и сбежал, захватив двадцать пять фунтов, которые давно приберегал для такого случая.

Правда, потом Руперт так и не мог убедить себя, что этот побег не был трусостью. Но с другой стороны, он всегда ясно сознавал, что если бы он не схватил скамью и не удрал из этой казармы, дух его был бы сломлен, и он стал бы одним из тех мальчиков, что до конца своих дней живут по правилам, которые ему, Руперту, противопоказаны.

Позднее он иногда жалел о своем бунтарстве, но в то время был непоколебим. Мать и йоркширский дядя, к которому он убежал, отослали его назад; в Итоне почему-то простили его выходку, видимо оправдывая ее французским воспитанием, но теперь он уже хорошо знал, против чего восстает, он стал действовать более хитро и изворотливо и даже стал подбивать на бунт других. В конце концов на него махнули рукой, сочтя неисправимым, и попросили мать (отец был в Зальпараисо) забрать его.

Он покинул Итон с торжеством, уверенный в своей победе, хотя и не совсем понимал, в чем она заключалась. Зато скоро стало ясно, что он на этом потерял,— попросту говоря, возможность получить законченное образование.

Преисполненный недоверия ко всякой школе, не чувствуя твердой родительской руки, которая помогла бы ему побороть анархическое отвращение к дисциплине, он имел возможность перепробовать самые разные учебные заведения и бросать их, когда вздумается. Он учился в Париже, Канне, Эдинбурге, Дартмуте, Вэвэ, в английском лицее в Афинах — в общем, всюду, куда таскала его за собою мать.

Его бунтарство в Итоне не сделало его революционером или человеком радикальных убеждений. Наоборот, он всегда восхищался английской буржуазией, потому что она прилежно трудилась, вела добропорядочную жизнь и в большинстве своем беспрекословно подчинялась традициям. К этому стремился и он...

Единственными радостями, которые в молодые годы принесло ему богатство, были неограниченная свобода передвижения и спорт. Он знал: чем беднее человек, тем меньше у него возможностей для развития. Еще подростком он мог путешествовать где угодно, плавать на своей яхте, кататься на лыжах каждую зиму, охотиться, ловить рыбу,— словом, наслаждаться всеми благами, которые покупаются за деньги.

Но при этом он всегда испытывал чувство вины, потому что отец его в молодости делал то же самое и продолжал делать потом, только с большим размахом и более изощренно.

И когда семнадцатилетний Руперт, ученик английской школы в Афинах, страстно увлекся археологией, это было для него спасением. Однако ему и тут мешало отсутствие основательных знаний, которые он так и не приобрел в годы своего безалаберного детства. Он был самолюбив, требователен к себе, и недостаток образования связывал его по рукам и ногам. И все же он не жалел о своем бунте против порядков Итона. Он и тут корень зла видел в деньгах. Он понимал, что надо всерьез заняться самообразованием, если он действительно хочет следовать своему влечению и открывать сокровища древнего мира.

Он этим и занимался, когда разразилась война и прервала карьеру богатого и одаренного любителя истории средиземноморской культуры. Его забрали во флот и потом — на войну. Во флоте он страдал от того же, что и в Итоне, хотя и несколько иначе: пребывание на военной службе, по крайней мере, оправдывалось сознанием, что он выполняет свой долг. А чувство долга было развито у Руперта. К тому же долг перед своей страной не так обременителен, как долг перед своим классом, особенно

если ты склонен относиться к своему классу скептически. Поэтому ему даже нравился флот, хотя он не одобрял его порядков и дисциплины.

Но его постоянно тревожили те коренные вопросы, на которые он не знал ответа. Он всегда ощущал какое-то недовольство — то самим собой и своим образом жизни, то окружающим миром. Его снедало беспокойство, а деньги слишком легко позволяли ему предаваться вечным поискам и блужданиям, то есть вести далеко не счастливую жизнь неприкаянного человека, которая грозила стать его уделом, как прежде была уделом его отца.

Как-то после войны он поймал себя на мысли (а делать ему в ту пору было нечего), что хорошо бы отправиться в Мексику и поглядеть на памятники ацтекской культуры; и хотя в этом желании не было ничего дурного, его словно кто-то одернул: перед его глазами встал пример отца, у которого тоже всегда находились уважительные причины для безделья. И тут, словно повинуясь какому-то импульсу, Руперт отказался от своих денег и с помощью друзей устроился во флот метеорологом. Он мог найти место намного лучше, но это отвечало его любви к технике и желанию приносить пользу. Такой шаг не решал всех его проблем, но многие решал, и Руперт это чувствовал. Он усердно работал, женился, имел теперь двоих детей и больше не испытывал неудовлетворенности и беспокойства... вернее, почти не испытывал.

Беспокоило же его то, что он нашел ответы на многие мучавшие его вопросы, а вот смысла жизни так и не нашел. Длинная история бесплодных поисков, которыми занимались другие люди, не пугала его. Он все еще надеялся в глубине души, что удастся связать концы с концами. Жизнь не цепь случайностей, у нее должна быть цель, и поэтому ею надо дорожить. Но он знал, что она полна противоречий и неожиданностей, и поэтому не растерялся, как растерялось бы большинство людей, очутившись среди льдов на крайнем севере в обществе полумертвого русского.

А обломки, лежавшие вокруг, свидетельствовали именно о том, что этот раненый летчик — русский.

Глава третья

Русский лежал без сознания, а все пять его товарищей были мертвы. Разбитый самолет мог пока что укрыть этого единственного оставшегося в живых, и Ройс втащил его туда, даже не отстегнув от кресла. Прежде всего ему нужно тепло — и немедленно. Ройс собрал сброшенные на парашютах мешки, перетащил их через торосы к самолету и парашютным шелком завесил в нем дыры. О костре не могло быть и речи — не было никакого топлива, и он понял, что надо поскорее раздеть русского и засунуть в спальный мешок.

Он действовал быстро, но не суетясь. Он сразу же обнаружил, что ноги русского, по-видимому, сломаны; они не двигались. Одно ухо было сильно обморожено.

Ройс решил не трогать его ног: сначала нужно было отогреть замерзшего летчика, а потом уже думать о том, как вправить сломанные кости. Окоченевшими руками он медленно и терпеливо вовывал непослушное тяжелое тело раненого в нейлоновый мешок, следя за тем, чтобы снег не попал внутрь.

Уложив русского в мешок, он подсунул под него коврик, а сверху прикрыл одеялами и его кожанкой, аккуратно подоткнув их со всех сторон. Потом он решил пойти на розыск остальных мешков с продовольствием и снаряжением, пока ранняя ночь арктической осени, словно вороненая шторка в затворе фотоаппарата, не опустилась надо льдами.

Взглянув на циферблат, он увидел, что пробыл на льду уже пять часов.

Пять часов — недолгий срок по сравнению с тем, который ему предстояло здесь провести.

Поступать во всем по-своему было настолько в характере Ройса, что он даже не понимал, до какой степени был всегда хозяином своей судьбы, а поняв это, наверняка бы изумился. Сейчас он попал в положение, которое как нельзя лучше отвечало его натуре: здесь поневоле надо было все решать самому. Он поел, провел ночь в спальном мешке, проснулся, дрожа от холода, и увидел, что лицо еще не очнувшегося русского слегка порозовело.

Потом он стал смотреть на небо и прислушиваться, с нетерпением ожидая, когда придет пора подавать дымовые сигналы. Но сегодня огромное арктическое небо было не синим, а непроницаемо-серым, висело низко; по ледяному полю гулял ветер, гнал поземку и, постепенно усиливаясь, превращался в шторм. Ройс знал, что это надолго. Он пожалел, что не собрал вчера остальные мешки, пусть даже в темноте, потому что выйти теперь из укрытия было невозможно.

Положение становилось серьезным, но то, что началось потом, было еще серьезнее. Их льдина ломалась. С громовым треском она раскалывалась на части, и тот обломок, на котором находились они, вздрагивал и колыхался под ними, как палуба океанского лайнера в бурю.

— Это уже совсем ни к чему,— пробормотал Ройс.

Он впервые заговорил сам с собой вслух и, поймав себя на этом, понял, как он встревожен.

Ветер жалобно и надрывно завывал, громко хлопал оторванной обшивкой фюзеляжа, со свистом гнал зернистый снег, и Ройс чувствовал, как ходит ходуном под ним пол, слышал далекий треск и скрежет сталкивающихся льдин.

День прошел, но, как видно, за ними и не думали присылать самолет. Ройс то и дело присаживался на корточки возле русского, смахивал снег с его лица и совал руку в спальный мешок, чтобы убедиться, что тело еще теплое. Он ел жесткий сухой концентрат овощного супа, выковыривая его из серебряной обертки складным ножом. Русский иногда шевелился, двигал сухими растрескавшимися губами, но Руперт подумал, что покормить его вряд ли удастся. Однако его надо было накормить хотя бы сгущенным молоком. Он нашел банку русского сгущенного молока, но оно замерзло и не выливалось.

Нужен был огонь Он вспорол зеленое сиденье, вытащил оттуда клок набивки, намочил спиртом из аптечки и поджег, спички он нашел у русского в кармане. Вспыхнуло маленькое дымное пламя. Фюзеляж наполнился горьким запахом гари, парашют, которым был завешен вход, надувался пузырем, огонь плясал, метался из стороны в сторону. Ройс загородил его собой от ветра и стал разогревать банку. Он грел ее до тех пор, пока молоко не растаяло.

— Вот дурак!

Накалившаяся жесть обожгла ему пальцы, хотя руки нестерпимо замерзли. Подождав, пока отошли пальцы, Ройс приподнял голову раненого и попытался влить ему в рот молоко.

— Глотай,— закричал он, перекрывая вой ветра.

Он надавил двумя пальцами на запавшие щетинистые щеки русского и снова стал осторожно вливать молоко. Но русский не глотал; вдруг, словно по наитию, Ройс сильно дунул в его закрытые глаза — реакция раненого была совершенно неожиданной: он сделал глоток.

— Ничего... Выкарабкаешься,— произнес Ройс.

Но он не слишком беспокоился за жизнь русского, потому что знал, как трудно ему будет сохранить свою собственную. Самолет не мог прилететь в такую погоду, а если трещина дойдет до того места, где они сидят,— льдина расколется надвое, а может, встанет дыбом и сбросит их навеки в Ледовитый океан.

■

На следующий день выходить наружу было и бесполезно, и опасно. Ветер дул со скоростью девяносто километров, снег слепил глаза, и Ройс стал обследовать искореженный фюзеляж, разыскивая то, что может ему пригодиться. Кругом в беспорядке валялись приборы, провода, сломанные брусья и сиденья. Он стал затыкать разбитые окна чем попало — картами, занавесками, зелеными подушками кресел. В хвостовой части самолета, которая отвалилась при ударе о лед, он нашел то, что было, по-видимому, аварийным снаряжением: пластмассовые бачки, одежду, спальные мешки, палатки и даже алюминиевую складную койку, которая раскрылась при падении.

Ройс подумал о топливе. Он знал, что среди снаряжения непременно должна быть керосинка или примус, и стал их искать; но ни керосинки, ни горючего не было.

Он вернулся в основную часть фюзеляжа и взломал один из ящиков — там оказались пакетики из фольги с русскими надписями. По начертанию букв — Ройс знал греческий — он догадался, что в пакетиках витаминизированные пищевые концентраты. Он взял деревянную крышку ящика, разжег ее клочком все той же набивки, разогрел молоко, развел в нем русский концентрат черной смородины и снова принялся кормить раненого.

На этот раз русский приоткрыл глаза и кивнул.

■

Шторм длился три дня, и бóльшую часть времени Ройс занимался тем, что кормил беспомощного русского. Затем ветер переменился на южный, утих, и ледяное поле застлал туман, густой и белый, как молоко. Ройс все время прислушивался и подавал дымовые сигналы. Дважды ему казалось, что он слышит самолет, но он не был уверен, что ему это не померещилось.

«Ну и влопался,— сказал он себе.— Нас никогда не найдут».

Прошло еще шесть дней, а в небе не было и намека на просвет. Ледяные поля по-прежнему ломались с оглушительным грохотом и, видимо, дрейфовали; день убывал так быстро, что рассвет почти незаметно переходил в голубоватый полдень, а тот — так же быстро в ранние сумерки. Начиналась арктическая зима.

Ройс уже перестал с надеждой смотреть в тяжелое небо, и если не кормил русского, то торопливо собирал все, что уцелело после катастрофы самолета, или разыскивал среди торосов сброшенные на парашютах мешки со снаряжением. Нашел он очень немного. Он набрел на два небольших ящика с комплексными концентра-

тами — новинкой, которую лишь недавно стали включать в аварийный рацион,— и решил оставить их про запас. Нашел русский примус и бачки с керосином. Он занимался поисками, наводил в фюзеляже порядок, и дни мелькали так быстро, что он едва их запоминал. Он отчаянно торопился, стараясь не потерять ни минуты, и каждую ночь ложился спать с таким чувством, будто совершает преступление и не имеет права на сон.

Наконец в последний раз показалось позднее октябрьское солнце. Он увидит его снова не раньше, чем через четыре месяца, если ему посчастливится прожить так долго. Теперь за ними уже наверняка никто не прилетит, оставалось только надеяться, что он сможет продержаться долгую темную зиму на льдине и не даст умереть русскому.

В общем, картина была безотрадная. За эти несколько дней жизнь превратилась в полуживотное существование. Но когда он совсем уже упал духом, русский (до сих пор он лежал в забытьи и бормотал что-то бессвязное) вдруг пришел в себя, произнес несколько слов на своем языке, а потом, запинаясь, фразу или две по-английски: Ройс — американец?

У Ройса словно гора свалилась с плеч. Он радостно улыбнулся. Теперь, по крайней мере, у него будет товарищ, с которым можно разговаривать...

Русский сказал, что он летчик и зовут его Алексеем Алексеевичем Водопьяновым. Он слабо тряс руку англичанина, снова и снова благодаря его за спасение.

— Я думал, что умираю и мне только привиделось, будто спускаются парашюты. Разве я мог в это поверить?

В глазах у него стояли слезы, но он еще не сознавал всей тяжести своего положения. Он просто радовался, что был хоть как-то цел, хотя бы едва жив и хоть в какой-то безопасности.

Глава четвертая

В первые недели Ройса беспокоило будущее, поэтому, стараясь уйти от тревожных мыслей и чем-нибудь занять мозг, он заставлял себя внимательно приглядываться к русскому.

Он никогда еще не встречал русского коммуниста, и даже такой беспомощный человек, как Водопьянов, мог ему открыть много нового. Россия была для Ройса белым пятном. Ему не нравился коммунизм: по его мнению, он стеснял духовный мир человека и угрожал свободе личности; это было ясно как божий день, и Ройс считал, что русской угрозе надо противостоять твердо и ежечасно.

Нельзя сказать, что он не любил русских — он никогда с этим народом не сталкивался. Ему казалось, что Водопьянов — типичный русский крестьянин. Почему он решил, что Водопьянов крестьянин, он и сам не знал — разве что из-за темных волос, коренастой фигуры и открытого, простодушного и волевого лица, какое можно встретить у любого крестьянина, если он родом не из Германии или Северной Франции. Итак, Водопьянов казался ему обычным смертным, но безусловно толковым, может быть чересчур поглощенным собой, несколько неуклюжим, медлительным,— словом, малым скрытным и, может, даже опасным, хотя едва ли было справедливо применять такой эпитет к раненому, который, страдая от боли и лихорадки, лежал, обливаясь потом в темной и тесной конуре, и поддерживал присутствие духа добродушными русскими шутками.

«Железный человек»,— думал Ройс, предчувствуя, что вскоре от него самого потребуется не меньшая выдержка.

Арктика уже отгородила их от остального мира. Небо почти все время было темное и лишь ненадолго, в полдень или когда появлялась тусклая луна, болезненно бледнело. Порою разгоралось северное сияние, словно занавес из зыбких, текучих холодных огней, но это было еще хуже, чем темнота. Ройс ненавидел северное сияние.

За эти несколько недель заточения жизнь их мало-помалу вошла в колею. Минутами у Руперта было ощущение, будто с ними проводят какой-то заранее обдуманный эксперимент: «Оставить Ройса и Водопьянова на восемьдесят седьмом меридиане, а дальше пусть управляются, как знают».

Пока они кое-как управлялись, и, хотя парализованный Водопьянов уже давно пришел в себя и настойчиво предлагал Ройсу бросить его и уйти (захватив достаточно провианта, чтобы достигнуть ближайшего человеческого жилья, от которого их отделяло не меньше трехсот километров), Ройс продолжал готовить пищу, отапливать их убежище и старательно избегал всяких напоминаний об опасности их положения.

— Давайте не будем об этом,— сказал Ройс Водопьянову, когда тот снова предложил ему уйти.— Бросьте этот разговор.

— Зачем же его бросать? — добродушно ответил Водопьянов.— Вы лучше подумайте как следует. Ну зачем вам жалеть меня? Я как-нибудь обойдусь.

— А я и не думаю вас жалеть,— отрезал Ройс.

— Тем лучше,— сказал Водопьянов.— Значит, вам надо уходить.

— Я не могу оставить вас одного,— сердился Ройс.— Не будьте ребенком...

Водопьянов невесело смеялся и говорил Ройсу, что тот напоминает ему жену:

— Она тоже говорит, когда не согласна со мной: **Не будь ребенком!** А все равно в конце концов соглашается, что я прав.

Пытаясь развлечь Ройса, Алексей рассказал ему, что он, как и большинство студентов в России, пять лет учил английский, а американское произношение у него оттого, что на острове Рудольфа он часто слушал передачи американской радиостанции из Германии.

Порой он говорил:

— Ничего, Руперт. Вот пройдет месяца два, а там и солнце покажется. Ноги у меня заживут, и тронемся в путь...

Но нередко после этого он начинал мучительно стонать, замолкал и целые дни проводил наедине с болью — лишь изредка бормотал что-то в свой спальный мешок, прикрыв рот рукою. Он был не в состоянии даже сесть.

Ройс слушал и ничем не мог ему помочь.

— Ну, как ноги? — спрашивал он у русского.

— Нет у меня ног, Руперт,— отвечал тот, беспомощно пожимая плечами.— Отнялись. Ниже пояса ничего не чувствую. Никакого от меня толку...

— Ничего,— успокаивал Ройс.— Заживет.

Водопьянов грустно усмехался.

— Вы точь-в-точь как моя жена. Как-то раз я разбился на самолете. Сломал обе руки и ногу. Жена пришла ко мне в госпиталь, смотрит на меня и думает, что я умираю. А мне все равно твердит: «Ничего, Алексей Заживет!» — И он опять усмехнулся.

— А что еще я могу сказать? — начинал раздражаться Ройс.

— Знаю! Знаю! Не обращайте на меня внимания,— соглашался Водопьянов.— Говорите, что вам вздумается. Я — ничего. Я просто пошутил, Руперт. Конечно, все у нас будет в порядке. Наверно, знаменитый капитан Скотт был похож на вас. Такой же неистребимый джентльмен.

— Чепуха,— отмахивался Ройс, удивляясь, что русский слышал о Скотте, и отгоняя суеверные мысли о том, что им уготована та же участь.— Надо мне научиться охотиться в темноте. Вы знаете что-нибудь о зимней охоте в Арктике?

— Все знаю,— ответил Алексей.— Зимой здесь охотиться почти невозможно

— На льду должны быть тюлени и медведи, вопрос в том, как их увидеть.

Но Алексей уже совсем обессилел и откинулся на своей раскладушке, которую Ройс нашел среди обломков и починил.

Распорядок жизни Руперта был однообразным и очень напряженным. Он аккуратно разделил запасы русских и английских концентратов так, чтобы хватило на четыре месяца. Английские комплексные концентраты он оставил на крайний случай или до того времени, когда наконец можно будет двинуться в путь. Он по расписанию готовил, заливал в примус керосин, зажигал лампу, затыкал дыры и щели в стенах, чтобы не дуло, растапливал снег, натаскивал его в снежный тоннель, который он прорыл у входа, чтобы их совсем не занесло и в то же время чтобы чистый снег был всегда под рукой, потому что вода у них кипела целыми днями.

— Ну и стужа,— жаловался он Водопьянову.

Он выходил наружу, и каждый раз его пугала синяя ночь, нависшая над белой пустыней, и где-то на краю ее — струящаяся завеса цветных огней и тишина, такая мертвая, что, казалось, сама темнота оглохла и не слышит бешеной игры этих радуг.

Больше всего он боялся заблудиться. Он с трудом отыскивал дорогу в этом безмолвном пространстве, где не было других ориентиров, кроме торосов; он ходил по ним, спотыкался, падал, отмораживал голые руки, а когда пытался отогреть их за пазухой, рубашка намокала, и он мерз еще больше.

— В следующий раз придется вынести фонарь,— сказал он как-то, вернувшись.

Он снова собирался на охоту и решил прицепить «летучую мышь» к обломку металла, который воткнул в снег на крыше их убежища. Русскую винтовку он повесил на грудь так, чтобы не потерять ее, если он провалится под наст в незаметную полынью, даже если провалится на дно океана

— Где тюлени, там и медведи,— крикнул ему вдогонку Водопьянов.— А медведи ходят без шума Нюх у них острый. Берегитесь! Зимой тюлени проделывают лунки во льду для дыхания, но такие маленькие, что их только с собаками найдешь. Не ищите тюленей, Руперт...

Удачная охота была для них вопросом жизни и смерти — консервов и пакетов с концентратами им явно не хватит. Но Ройс вскоре вынужден был признаться, что не очень-то умеет охотиться в Арктике. Да и кто разглядит в темноте тюленя, если он высунет нос из лунки? Никто! Ройс и сам понимал, что искать надо медведя; медведь — это двухнедельный запас мяса, который сбережет на весну концентраты.

— Не посейте ружье,— крикнул ему вслед Водопьянов.

Это была одна из шуток, которыми он пытался вселить в англичанина бодрость

Но смотрел он на Ройса так, будто тот уже никогда не вернется. Руперт закрыл за собою занавес у входа в тоннель, а русский остался один в темноте и начал проделывать в своем двойном спальном мешке мучительные упражнения: он пытался сесть ворочался с боку на бок, пока не почувствовал, что его мускулы либо вот-вот

разорвутся, либо начнут работать. Что стало с его телом? Он **должен** научиться сидеть, он **должен** научиться разгибать свою перебитую, парализованную спину, он **должен** самостоятельно вылезать из мешка — нельзя, чтобы и дальше за ним ходили, как за ребенком. Он стыдился этого, да и англичанину, несмотря на его заботливость и терпение, приходилось несладко.

Водопьянов делал отчаянные попытки подняться: глаза его вылезали из орбит, шея мучительно напрягалась и наливалась кровью. Он заставлял работать мускулы спины и бедер, по щекам у него текли слезы и холодный пот. Если бы только он мог дотянуться до своих ног...

■

Каждая минута, прожитая в таких условиях, была чудом. Зимой их не станут искать. Это невозможно. А шторм может унести их в океан. Да и летом кто их отыщет, если льдина будет уже в Атлантике? Или повернет на север и вмерзнет в вечный лед у полюса? Но даже эти страхи недолго занимали их мысли.

Мрак, грязь, стужа и все убывающие запасы еды заставляли их забывать о других опасностях. Во время ураганов, которые бушевали все чаще, они мерзли, несмотря на то, что у них постоянно горел примус: выше нуля температура не поднималась. Они берегли припасы и ели так мало, что пища почти не давала тепла их телу, зато они слишком много о ней говорили. На алюминиевых стенах фюзеляжа собиралась влага, и после каждой готовки на их постели сыпался иней или капал комнатный дождик. Их утренний туалет был очень примитивен, лица обросли неопрятными бородами. Грязь как будто выделялась из самого воздуха; сальная, черная, липкая, она пропитывала одежду, въедалась в поры, и они то и дело вспоминали, какое это наслаждение — помыться.

Руперт выбирался наружу при малейшей возможности (далеко он не уходил, боясь потерять из виду фонарь) и вглядывался в причудливые ледяные глыбы, принимая чуть не каждую из них за медведя. Иногда он отправлялся на поиски сброшенных с самолета мешков с продовольствием, которые не успел подобрать вначале. А когда разыгрывалась пурга, долгие дни безвылазно сидел в их холодном убежище.

Руперт рассказывал Водопьянову о своей молодости, но даже в этих условиях не мог раскрыть ему смысла того, что в нем произошло. Человек живет двумя жизнями — внешней и внутренней, и единственный способ рассказать о своей жизни — это передать ее внутренний смысл. А внешние события едва ли о чем-нибудь говорят.

Поэтому он предпочитал слушать Алексея, который рассказывал ему о своем детстве, прошедшем под Тулой, о том, как он пас гусей и как ему доставалось от взрослых. Он убежал из дому, решив стать героем только потому, что был однофамильцем знаменитого полярного летчика Михаила Васильевича Водопьянова.

— Поэтому я и пошел в авиацию,— весело сказал он Ройсу,— понимаете, та же фамилия! А что за человек Михаил Васильевич! Он, Громов, Данилин, Чкалов, Головин были для нас, ребят, богами. Та же фамилия — я считал, что мне очень повезло.

Водопьянов вздохнул, его переполняли воспоминания.

И Руперт слушал его, а он пытался дать ему ключ к русскому языку, потому что, говорил он, к любому языку можно подобрать ключ, да и не только к языку, а ко всему на свете.

— Прежде всего вы должны запомнить,— твердо сказал Водопьянов,— что в русском у всякой вещи есть род. И никаких артиклей. Мы никогда не тычем пальцем ни в вещь, ни в слово. Не так, как вы, англичане. The man, the world. Зачем вам это нужно? В русском все возникает внезапно. **Человек! Мир!**

И он вдруг засмеялся, восхищенный образной выразительностью своего языка.

Обязанностей у Руперта была прорва, и он всегда чего-нибудь не успевал. Он устранил течь в керосиновом баке, забил один конец фюзеляжа снегом, чтобы его легче было отапливать, а для большей теплоты обтянул стены и потолок парашютным нейлоном. Капать сверху перестало. Он попытался усовершенствовать вентиляцию, боясь угореть насмерть от лампы и примуса, и начал строить из кусков обшивки сани, на тот случай, если льдина треснет и им придется перебираться на другую.

Руперт старался организовать свою жизнь как можно рациональнее: продуманно строил день, берег силы, регулярно занимался русским (в котором быстро преуспел, потому что у него были способности к языкам), педантично ухаживал за Водопьяновым. Он старался оставлять Водопьянову больше еды, чем себе, но Алексей быстро раскусил его хитрость и яростно воспротивился.

— Так не годится, Руперт. Добра от этого не будет. Посудите сами, если вы ослабеете, я же вам помочь не смогу и сам останусь без помощи. Вот из чего надо исходить. Вы должны есть больше, потому что вы работаете, а я нет.

«Когда-нибудь,— решил Ройс,— мы с ним поговорим поподробнее о том, что он считает добром, а что — злом».

Он не стал спорить, но настаивал, чтобы Водопьянов ел побольше калорийной пищи, такой, как шоколад, и поменьше — объемной, потому что за ним действительно надо было ухаживать, как за ребенком.

Кроме того, Руперту приходилось массировать ему ноги, чтобы хоть немного разогнать кровь, ибо теперь ясно было, что ноги не переломаны, а парализованы из-за повреждений позвоночника.

Ясно было и то, что Водопьянов никогда не уйдет отсюда на собственных ногах. И он все время твердил об этом Ройсу.

— Весной вам надо уходить. Потому что мне отсюда не выбраться.

— Я вас потащу,— неожиданно для себя сказал Ройс.

Он отчетливо понимал, что иного выхода у них нет. Но пока что Руперт гнал от себя эту мысль. А скоро им обоим стало не до разговоров о будущем — зиме не видно было конца, и они все больше дичали. Часто они спали целыми сутками или проводили дни в полном оцепенении и жевали свою пищу, как звери, почти не замечая друг друга, лишь изредка перебрасываясь двумя-тремя словами. А порою просто молчали в тупой отрешенности.

■

При всей своей апатии они чувствовали себя в относительной безопасности до тех пор, пока однажды утром у Водопьянова не началось ухудшение: его лихорадило, и он отказывался от еды. Ройс поднялся и стал варить овсянку с глюкозой, сердито бормоча себе под нос:

— Этот чертов русский опять торопится на тот свет...

Водопьянову стало хуже после целой недели особенно тяжелого шторма. На шестой день в полночь ветер задул с такой силой, что фюзеляж внезапно сдвинулся с места. Когда он качнулся, Ройс открыл глаза, а Водопьянов закричал:

— Смотрите, Руперт, как тряхнуло!

Налетел новый порыв ветра, фюзеляж приподнялся, накренился, потом встал на место, но при следующем рывке отошел от снежного тоннеля, зияя дырами, в которые ворвался снег и ветер. Лампа погасла — внутри бушевала вьюга. Их мгновенно засыпало снегом.

Ройс выскочил из спального мешка и заметался в потемках, пытаясь заткнуть дыры, но ветер был такой сильный, что его попытки ни к чему не привели. Ему пришлось выбраться наружу и, лежа на ветру, долго забивать снегом отверстия в подветренной стене. Потом он вполз внутрь, чтобы в темноте продолжать борьбу с ураганом. Его лицо и руки в варежках были отморожены, мороз прихватил и веки — глаза болели так, что ему стоило большого труда держать их открытыми. Он бился два часа, три часа — ему казалось, что еще дольше,— но в конце концов дыры были закрыты, тоннель восстановлен и доступ ветру преграждён.

Когда ему удалось зажечь лампу, он увидел, что Водопьянов лежит в своем мешке под толстым слоем снега и не в силах его сбросить. Руперт стал его откапывать и, видно, задел, потому что Алексей вдруг вышел из себя и крикнул что-то по-русски. Ройсу показалось, что он кричит о самоубийстве.

— Бросьте, и без того тошно,— устало огрызнулся Руперт.

Но измученный Водопьянов и сам затих. Руперт разжег примус, перекидал весь снег в тоннель и, дожидаясь, чтобы фюзеляж более или менее согрелся, залез в мешок, усталый, дрожащий от холода. В их убежище царил хаос, но после восьми часов борьбы со стихией Руперт совсем выбился из сил и понимал, что ему надо отдохнуть.

— Спите! — крикнул ему Водопьянов.— Шторм скоро кончится.

Ройс был так измучен, что сразу уснул. Однако, едва проснувшись, он повернулся к Водопьянову, желая убедиться, что тот ничего с собой не сделал. Водопьянов спокойно лежал на своем месте, но видно было, что у него сильный жар.

Он тяжело дышал, щеки его ввалились, глаза закрывались сами собой. Казалось, даже повернуть голову ему стоило огромных усилий. Но Ройс все же решил с ним поговорить.

— Нельзя сдаваться, Алексей,— сказал он, усаживаясь около русского на корточки и стараясь говорить как можно более бодрым тоном.— Ведь сейчас это только вопрос времени, осталось терпеть месяца два, не больше. Все, что от нас требуется,— это постараться раздобыть к весне немного продовольствия. Я займусь этим, как только станет светлее и можно будет подстеречь тюленя. Тогда мы двинемся в путь, пока лед не начал ломаться.

— Вы так думаете? — тихо отозвался русский и покачал головой.— Вряд ли, Руперт.

— Если вы не сможете идти,— продолжал Ройс,— я повезу вас на санях, которые сейчас строю. Наша льдина, наверно, дрейфует на восток или на юго-восток, так что мы с каждым днем приближаемся к Гренландии или к Земле Пири! Вы уж держитесь, пожалуйста.

Ветер ударил в фюзеляж с такой силой, что все внутри покачнулось и съехало с места.

— Керосин!..— крикнул Водопьянов.

Керосиновый бак покачнулся, упал набок и тяжело покатился на Ройса, который сидел на корточках возле Водопьянова. Он ударил его в спину, бросил на русского, и тот свалился с кровати.

Снег снова ринулся внутрь, словно разъяренный циклоп, жаждущий истребить людей, которые пробрались в его пещеру. Бак откатился назад. Ройс пытался поймать его и поставить. Снежный тоннель опять обвалился, а то, что осталось от занавеса у входа, мигом превратилось в клочья. Фонарь со стуком упал на пол и погас. Следующий порыв ветра чуть не поднял их в воздух. Фюзеляж подскочил и снова осел.

Превозмогая отчаяние и усталость, Ройс снова принялся за работу.

Впопыхах не надев меховую куртку, он выскочил с лопатой наружу и начал забрасывать снегом пролом. Но бешеный ветер, словно издеваясь над ним, тут же выдувал легкий зернистый снег обратно в темноту. Ройс уже не мог стоять на ветру, он бросил лопату, опустился на четвереньки и начал руками и всем телом подгребать непослушный, сыпучий снег к дыре, заталкивать, забивать, трамбовать его, прикрывая собой от ветра.

А ветер пронизывал его до костей, снег набивался в одежду и таял на теле. Ройс сразу промок до нитки. Только бешеная работа не давала ему замерзнуть. Но скоро холод начал его одолевать. Руперта прохватил ледяной озноб, его трясло как в лихорадке.

Теперь счет шел на минуты, ибо от этих минут зависела его жизнь. Тело способно выносить холод лишь до тех пор, пока не потеряет слишком много тепла и эта потеря станет невозместимой.

Тем не менее Ройс сначала зажег фонарь и примус и только тогда окоченелыми, изодранными в кровь пальцами, замерзшими настолько, что он их даже не чувствовал, стал сдирать слой за слоем стоявшую колом одежду и наконец забрался в спальный мешок.

— Руперт! — окликнул его Водопьянов.— Вам надо двигаться...

Но зубы у Ройса стучали так, что он просто боялся открыть рот.

— Вылезайте. Наденьте мои вещи и двигайтесь. Я вас прошу, Ройс, слышите? Я вас прошу!

Это предложение показалось Ройсу настолько глупым, что он даже не потрудился ответить. Если он вылезет из мешка, у него все равно не хватит сил натянуть тяжелые кальсоны и кожаные штаны Водопьянова.

— Все в порядке,— хотел он сказать, но издал лишь какие-то нечленораздельные звуки.

Из мешка он вылезать не стал, но все же поднялся и начал прыгать в нем по полу.

— Вот правильно,— ободрял его неподвижно лежащий Водопьянов.— Правильно, молодец! — Он взволнованно кивал головой в такт движениям Ройса, который прыгал взад и вперед по свободному пространству в два-три метра, отделявшему их друг от друга.

Но это оказалось слишком утомительным, а Ройс знал, что если он обессилеет, все будет кончено. Поэтому он снова лег, считая, что самое лучшее сейчас — уснуть.

Он втянул голову в мешок, и расслабил мускулы, не сдерживая больше дрожи своего разбитого усталостью тела, и закрыл воспаленные глаза. Сон — его единственный шанс на спасение. Но ветер по-прежнему сотрясал фюзеляж, и при каждом толчке Ройс невольно вздрагивал. Если их подбросит еще раз, он будет не в силах вылезти из мешка и приняться вновь за работу. К тому же он беспокоился за Водопьянова. Тот так и остался лежать в своем спальном мешке на полу.

А потом он вдруг заснул, и ему приснилось, что он едет по Англии в поезде; дым от паровоза затянул купе и скрыл от него сидящих напротив — жену Джоанну, шестилетнюю Тэсс и десятилетнего Роланда, в школьном костюме с длинными брюками, которые он соглашался надевать только по настоянию матери.

Глава пятая

Джоанна, наверно, считает, что он погиб.

А дети?

— Нет, нет,— грустно уговаривал он ее в полусне.— Не делай этого, Джо. Не говори им, пока не будешь абсолютно уверена.

Не надо думать о семье, это отнимает мужество, надежду.

У него щемило сердце при мысли о Джо, такой женственной, пышущей здоровьем, и о детях, которые издали казались, как и все дети, когда их нет рядом, бесконечно прекрасными и трогательными; он без конца вспоминал их лица и повадки, их доверчивые глаза.

Почему он не подумал о них перед тем, как прыгнуть на льдину? Что он делает здесь, вдвоем с этим беспомощным русским? Зачем он тут?

«Оставьте меня!» — снова и снова приказывал он своим мыслям.

«Я становлюсь сентиментальным»,— решил он и, открыв глаза, опять почувствовал, как горят ссадины на ногах и руках, как болезненно слиплись гноящиеся веки и каким тяжким грузом лежат на нем усталость и голод.

— Ну как, Руперт? — спросил Водопьянов.— Вам лучше? А фонарь погас. Я пробовал до него дотянуться, но не мог.

Темнота на этот раз подействовала на Ройса угнетающе, и он был рад, что снова слышит голос Водопьянова.

— Ничего,— сказал Руперт.— Сейчас встану. Сколько я спал?

— Четырнадцать часов,— ответил Водопьянов, поглядев на светящийся циферблат своего хронометра.— Уже, наверно, утро.

Это было одно из неудобств, которые причиняла им вечная темнота: они никогда не могли определить, утро сейчас или вечер. В первые дни зимы они сбились на полсуток со счета и теперь иногда затевали спор, что сейчас — десять часов утра или вечера.

— Сейчас утро,— настаивал Водопьянов.— И вдобавок сегодня зимнее солнцестояние. Солнце светит над южным полюсом. У меня там, в Мирном, двое друзей. Наверно, думают, что я погиб. Вздыхают небось: «Бедняга Водопьянов!» Но с сегодняшнего дня, Руперт, солнце начнет потихоньку поворачиваться к нам. Да, да.

Он прав. Сегодня солнце начнет свой долгий путь на север, и, может быть, через месяц его бледные отблески появятся на востоке, а там оно протянет из-за горизонта и свой первый луч.

— Как вы себя чувствуете? — снова спросил Водопьянов.

— Полежу еще немного,— очень медленно произнес Руперт,— а потом поднимусь. Только не давайте мне заснуть. Чуть-чуть полежу и встану.

Водопьянов посмотрел на него с сомнением, и Ройс опять забылся тяжелым, нездоровым сном.

Глава шестая

Джо и правда было тяжело. Она не хотела верить, что Руперт погиб, и с неослабным упорством продолжала разузнавать о его судьбе. Многочисленные друзья Ройса тоже не верили, что его нет в живых, тем более что в министерстве авиации не говорили ничего определенного. Филлипс-Джонс, начальник сектора, в котором работал Руперт, сообщил Джо, что когда самолет «дакота», на котором он летел, разбился при посадке в Туле, среди обломков были обнаружены останки всех, кто там был, кроме Руперта. Никто не знает, куда он девался и что с ним случилось. Но как бы там ни было, надежд на то, что он жив, почти не осталось.

Джо обращалась к приятелям Руперта, работавшим в разных министерствах, и к дяде его — члену парламента, но сколько она ни хлопотала, как ни настаивала, никто ничего выяснить не мог. Джо позвонила своему двоюродному брату в адмиралтейство — неужели они не чувствуют никакой ответственности, кто-то ведь должен отвечать за то, что произошло? Но тайна не рассеивалась, и теперь Джо с волнением ожидала приезда подполковника авиации Мура. Он только что позвонил ей по телефону и сообщил, что у него есть для нее кое-какие вести. Он обещал сам заехать в Хемпстед, где у Ройса был собственный дом, который Джо не без труда удалось отстоять, когда Руперт расправлялся после войны со всем своим имуществом.

— Только богачи могут позволять себе такие причуды, какие позволил себе ты, когда мы поженились! — горько попрекала она мужа во время бесконечных споров о деньгах или о любви.

В общем, она была права насчет денег. Кое в чем она была права и насчет его причуд, хотя это его злило.

Когда они познакомились, он еще жил на доходы с капитала, полученного в наследство. Как было не влюбиться в такого человека? Ей нравились его ясные глаза, сухощавая, спортивная фигура и светлые волосы. Он был молод, серьезен, деликатен, хотя и чересчур упрям. Война только что кончилась, и он пытался поступить в университет, но его не хотели принимать без свидетельства об окончании средней школы. Тогда он вернулся в Афины и стал снова — только уже без всякого увлечения — перебирать черепки в раскопках возле Коринфа; но в Греции шла гражданская война, и это занятие казалось ему неуместным. Стыдно предаваться дилетантским развлечениям, когда земля горит от напалма. Он уехал из Афин и вернулся в Англию, откуда непоседливость чуть не погнала его в Мексику. Но он вовремя одернул себя, понимая, во что превратится его жизнь, если он не перестанет бесцельно слоняться по свету, пошел к своим приятелям из военно-морского флота и попросился назад на метеослужбу, где работал после госпиталя. Служба скоро ему прискучила, и он почувствовал, что снова жаждет перемен. В то же время Руперт понимал, что если бросит и эту работу — он на всю жизнь останется бездельником. Отцовский пример всегда стоял у него перед глазами. Деньги необходимо отдать, если он хочет, чтобы из него вышел толк.

Все устроилось проще, чем он предполагал. Действовал он в общем сгоряча и сразу переписал через поверенного, который всячески пытался его отговорить, все свои акции, страховые полисы, боны и долю в фамильном предприятии на имя матери. Руперт и не подумал с ней предварительно посоветоваться, она же спокойно приняла это неожиданное богатство, лишь спросив в письме, из каких средств ей платить новые налоги и кому завещать капитал. Надо ли оставить деньги ему?

Руперт ответил ей предельно коротко: «Делай, что хочешь!» Он знал, что когда-нибудь она оставит ему все — и его деньги, и свои. Быть может, эта мысль и была тем запасным выходом, на который он подсознательно рассчитывал. Но пока что он не желал облегчать себе жизнь такими расчетами.

«Я передам состояние кому-нибудь еще или истрачу на что-нибудь стоящее»,— решил он для себя. По правде говоря, он не любил, когда зря транжирят деньги, даже те деньги, которые больше ему не принадлежали.

Поэтому ко времени их второй встречи с Джо он был уже «бедняком», но как раз в это время ему удалось (с помощью друзей) получить более интересную работу в самом метеорологическом управлении, где был создан специальный отдел исследований верхних слоев атмосферы в Арктике. Там он как будто нашел себе занятие по душе, занятие, которое, по-видимому, его удовлетворяло, давая ему ощущение причастности к настоящему делу.

Единственным минусом его новой работы было то, что в отделе скоро стали задавать тон квалифицированные математики, а не практики, каким был он, умевшие только вести наблюдения. Высшей математики Ройс не знал, и его начальник Филлипс-Джонс не упускал случая напомнить ему, что он не ученый.

И хотя Руперт был старателен, точен и (по его мнению) предан своему делу, стычки с начальником были неизбежны. Руперт твердо стоял на своем, причем идеи его бывали довольно оригинальными; несмотря на недостаток теоретической подготовки, работа была для него святыней.

Тогда он женился на Джо. Она была возмущена его безумной выходкой — тем, что он отказался от своих денег. Она решила уговорить его взять их назад. Джо не была стяжательницей. Она просто смотрела на вещи трезво, как подсказывал ей здравый смысл. Зачем делать глупости? Она еще не очень хорошо знала мужа, и ее не покидала надежда, что рано или поздно Руперт поумнеет и возьмет свое состояние обратно. Хотя, разумеется, она любила его и будет его любить независимо от того, беден он или богат. Но Руперт твердо стоял на своем.

— Ты не понимаешь,— говорил он ей,— именно **потому,** что я на тебе женился, я и не хочу брать этих денег назад!

Он не хотел, чтобы ей приходилось мириться с тем, с чем всю жизнь мирилась его мать. С чем именно? На это он толком не мог бы ответить. Но твердо знал, что мать была бы намного лучше, будь у нее получше муж...

Попрощавшись с подполковником Муром, Джо опустила трубку на рычаг и позвала свою прислугу-итальянку:

— Анджелина! Вытри телефон. Он весь в сале.

— Это дети, миз Ройс.

— Дети тут ни при чем. Это от твоих грязных рук,— вскипела Джоанна.— Болтаешь день и ночь со своими калабрийками. О чем можно столько болтать? Хватит, пойди и вытри и не возражай, когда тебе говорят.

— Ладно, миз Ройс.

Ей было неприятно пререкаться со служанкой, и все-таки она каждый раз выходила из себя. Анджелина была девушка неуступчивая, с характером — дай ей только волю, она приберет к рукам весь дом. Она воспитывала непокорность и в шестилетней Тэсс, хотя Тэсс и без того, кажется, унаследовала от отца его упрямство. Впрочем, не только упрямство. Серьезное личико дочери страшно напоминало Руперта.

— Что будем готовить на обед, миз Ройс? — спросила ничуть не обезоруженная Анджелина.

— Не знаю. Поджарь рыбу,— сердито ответила Джо.

— Ладно,— согласилась прислуга.— А что делать с рисом?

— Надо было выбросить его еще вчера,— проворчала Джо, но вспомнила о собаке.— Отдай Фиджу.

— Фиджу вредно есть рис,— заявила Анджелина.

Сегодня Анджелина что-то совсем распустилась. С нее, видно, все как с гуся вода. Она-то ведь знает про Руперта! Неужели ей это безразлично? Сама Джо старалась не выставлять своего горя напоказ, но почему-то требовала этого от Анджелины. Ее раздражало невозмутимое хладнокровие девушки, это покорное, при всей непокладистости характера, смирение бедной итальянки перед судьбой. Конечно, и Анджелина умеет страдать. Умри кто-нибудь из ее близких, она будет лить ручьем слезы у черного катафалка, который потянет осел по голым, белесым холмам ее родной Калабрии, но пройдет какой-нибудь час, и тяжелая крестьянская доля возьмет свое: Анджелина опять станет такой же суровой и черствой, как всегда. Но все-таки ведь Руперта она любила, не меньше чем они! Неужели у нее и тут ничего не прорвется наружу? Она ни разу даже имени его не помянула!

■

После обеда к Джо зашла ее приятельница, доктор Мэриан Крейфорд, и спросила, нет ли каких новостей. Джо сказала, что ждет человека из Королевских воздушных сил, у которого есть для нее какое-то известие.

— Если оно плохое, я покончу с собой,— заявила Джо.— Господи, как я ненавижу все эти дурацкие затеи Руперта. Ну зачем его понесло в Арктику? Что ему там

понадобилось? Кто его заставлял? Мог отказаться. И так всегда: его идиотская работа ему дороже семьи. Он стал просто невозможен...

Мэриан ласково пригладила черные волосы Джо — она была на десять лет старше и хлебнула больше горя.

— С вами бы тоже не было сладу, если бы вас воспитывали, как его,— заметила она.

— Но я была куда более своевольным ребенком, чем Руперт! — возмутилась Джо.

Она выросла на границе Кумберленда, в семье бедных, но потомственных фермеров, в краю, где бедные, но родовитые фермеры являлись хранителями древних, спартанских традиций. Ко всему на свете она относилась недоверчиво, как, вероятно, относился бы всякий ее земляк, вольный стрелок с шотландской границы, если бы войны и политические распри между англичанами и шотландцами продолжались до сих пор, а не кончились покорением Шотландии, ловко обманутой своим коварным соседом.

— Но с вами все-таки можно совладать,— поддразнила ее Мэриан.

— Ненавижу англичан. Предпочла бы быть кем угодно...

— Т-с-с! — мягко остановила ее Мэриан.

Но Джо злилась и продолжала говорить колкости, она вызвала Мэриан на спор относительно продажи дома: та считала, что его надо продать и купить дом поменьше.

Мэриан была уверена, что Руперт погиб и что подполковник Мур привезет дурные вести. Ей не хотелось при этом присутствовать. Бедная Джо! Правда, она не беспомощна и не будет нуждаться в деньгах, скорее наоборот: разбогатеет после смерти Руперта; она, вероятно, переживет свое горе достаточно стойко, и все же увидеть, как на нее обрушится этот удар, было бы невыносимо, а он вот-вот обрушится, если подполковник Мур располагает достоверными сведениями.

■

Подполковник Мур приехал (по его словам) не для того, чтобы утешать Джо, а чтобы сообщить ей правду. Он сам человек семейный — у него двое мальчишек и дочка, чуть постарше Тэсс, с которой он тотчас же подружился. «Золотко мое»,— ласково обращался он к ней. Это был седой приветливый человек, по его признанию, не очень близко знавший Руперта; он с наивным любопытством разглядывал Джо, пытаясь понять, что за жена у этого чудака Ройса. С Джо он раньше не был знаком, теперь же видел перед собой внешне спокойную, сдержанную женщину, не торопившуюся выслушать его новость; она явно подозревала, что ничего хорошего не услышит.

«Она мне все равно не поверит»,— думал он, глядя в ее горевшие от волнения глаза и бледное, настороженное лицо. Он начал издалека:

— В сущности, мы не очень-то много знаем...

— Ах, не говорите мне этого! — прервала его Джо.— Пожалуйста, не говорите, будто не знаете, что с ним. Я уже столько раз это слышала...

Мур ласково улыбнулся.

— Хорошо. Я не буду этого говорить.

Он только что прилетел из Туле в Гренландии и, как ему казалось, догадывался, что произошло с Рупертом.

— Тогда, прошу вас, ближе к делу,— нетерпеливо приказала Джо.

— По-видимому, в тот день разразилась сильная магнитная буря, а на борту у них была только коротковолновая рация. Понимаете, во время магнитных бурь прием коротких волн нарушается. Прямо какая-то цепь злополучных случайностей. Мы несколько часов не имели с ними связи. Но американские радары следили за их полетом, пока они вдруг не пошли на снижение. Они спустились так низко, что стали недоступны для радара. Вот что я выяснил в Туле...

— А что это означает? — спросила она.— Он жив?

— Это означает, что они либо заметили что-то на льду, либо у них что-то случилось с самолетом,— терпеливо объяснил он.

Джо смотрела на него, угрюмо насупившись. Она проклинала его тупость. Но в то же время была очень испугана.

Подполковник Мур встал, чтобы немножко размяться.

— Знаете, миссис Ройс, эти радары — вещь хорошая, но только до известного предела. Они далеко не совершенны. Человек вовсе не такой всезнайка, как он думает. Радары показали, что самолет какое-то время шел на снижение. То есть летел так низко, что за ним нельзя было уследить. Возможно, они даже совершили посадку...

— Куда? На лед?

Подполковник пожал плечами.

— Да. А может, у них была неполадка, и они ее исправили. Трудно сказать.

— Но что же это все значит? — нервно повторила она.— Я просто не пойму, куда вы клоните. Почему Руперта не оказалось среди обломков самолета, когда тот разбился в Туле? Где он? Вот что я хочу знать.

С ней надо поосторожнее, чтобы не сделать промаха, сказал себе Мур. Он призвал на помощь свой обычный такт.

— В ней столько тайн, в этой Арктике,— произнес он задумчиво, выдавая по чайной ложке свои бесценные сведения, что приводило Джо просто в ярость.— Вот в чем беда. Американцы секретничают, русские секретничают, да и мы от них не отстаем. Не знаю, что вам муж рассказывал, когда улетал на остров Мелвилл, да и что он знал сам, тоже неизвестно. Но его работа там была связана с кузницей погоды — с перемещениями воздушных масс в верхних слоях атмосферы; эти исследования имеют для нас первостепенную важность. Они, в сущности, касаются проблемы радиоактивных осадков...

— Да мне все это не интересно! — воскликнула Джо.

— Конечно, дело не в этом. А в том, что подводные лодки и самолеты обеих сторон постоянно исследуют полярные области для военных целей. Американцы, как вы, вероятно, знаете, имеют свою самую большую воздушную базу в Туле и огромную сеть радарных установок по всему Крайнему Северу...

Джо отчаялась что-нибудь выяснить и только настороженно смотрела на него. Почему он не выкладывает напрямик того, что хочет сказать?

— Вы намекаете на то, что Руперт занимался каким-то не совсем обычным делом? Вы приехали, чтобы это мне сообщить?

Он снова заулыбался.

— Да нет, не таким уже необычным, миссис Ройс. Понимаете, они, наверно, заметили с самолета что-то странное. Вот что нас беспокоит...

— А меня беспокоит судьба моего мужа! — напомнила она ему.— Что с ним случилось?

— Да и мы беспокоимся за него, миссис Ройс. Но ведь в конце концов дело не только в нем.

— А меня все остальное не касается!

— Как бы там ни было,— перебил он Джо, торопясь загладить оплошность и успокоить собеседницу,— американцы решили, как только погода станет получше, послать на поиски самолет. Вот о чем я и хотел вам сообщить.

Эти учтивые, неторопливо произнесенные слова отозвались в душе Джо целым вихрем мыслей и чувств. Ее словно обожгло: она наконец поняла, что он хочет вселить в нее надежду.

— Послать самолет? Куда? Значит, они выяснили, где он?

— Да нет же, нет! В том-то и вопрос,— пояснил Мур. По своей благовоспитанной ограниченности он рассчитывал, что постепенно убедит ее не питать слишком больших надежд.— Зимой в Арктике трудно вести поиски. В это время года метеорологические условия неблагоприятны, видимости почти никакой. Но в Туле я установил еще одно примечательное обстоятельство. Ни спасательного снаряжения, ни парашютов среди обломков «дакоты» обнаружено не было. Вот это действительно наводит на размышления...

Джо едва удержалась, чтобы не накинуться на него.

— Наводит на размышления...— с трудом сдерживаясь, проговорила она.— На какие размышления?

— Может быть, он выпрыгнул с парашютом.

— На лед?

— Не исключено, что и на лед! Впрочем, я не хочу вас обнадеживать. Все это только догадки. С какой стати ему было прыгать? — Мур как-то неопределенно мотнул головой.— Это нам неизвестно, и это нам предстоит узнать.

— Если его не было среди обломков самолета, где-то он должен же быть?!

— Может быть, он сейчас где-нибудь во льдах,— предположил Мур.— Но это очень маловероятно, миссис Ройс. Больше я вам ничего сказать не могу. И все-таки мы пошлем на поиски самолет.

Она сидела, глядя в огонь, уже не обращая внимания на подполковника, и спрашивала себя: неужели Руперта нет больше в живых? Как это может быть?

Если он погиб — а она, кажется, начинает в это верить,— все становится неразрешимым; нет, куда легче было считать его живым. И зачем только он отправился в Арктику? Зачем он подгонял жизнь под свои идиотские правила? Зачем ему нужны были все эти фантазии: трудиться, приносить людям пользу? Разве мало пользы просто в том, что живешь?

Мур был огорчен тем, что расстроил Джо, но он знал: ей будет тяжелее, если он сейчас начнет выражать сочувствие ее горю, и поспешил уйти, пока ей не изменило самообладание, пока у нее не задрожали губы и не заблестели от слез глаза.

Глава седьмая

Ветер утих; долгая, вязкая тишина заполнила их убежище, на потолке собиралась влага, капли негромко барабанили по полу.

— Фонарь снова потух,— сказал Водопьянов, когда Руперт проснулся. Он объяснил, что не мог дотянуться до керосинового бака и налить фонарь.

Мерцал подслеповатый огонек примуса, каким-то чудом разожженного Алексеем. Руперт с трудом, как будто из глубокого темного колодца, выкарабкался из сна. Он проспал двое суток.

— Только бы опять не заснуть,— устало сказал он в холодную темноту. Сначала он подумал, что угорел, но потом сообразил, что для этого в кабине слишком дует — в наветренной стороне много мелких дыр и щелей. Тогда он решил, что, вероятно, схватил воспаление легких, потому что каждое движение требовало от него неимоверных усилий и при каждом вздохе к горлу подкатывала тошнота.

— Не спите, держитесь,— послышался в тишине, среди желтой тьмы голос Водопьянова.— Ведь вам не так плохо, Руперт! Вам лучше? — громко подбадривал он.

Руперта клонило ко сну, ему снова хотелось провалиться в пустоту, в темный, холодный, глухой мир, из которого он только что выбрался. Он видел Водопьянова — смутную, уродливую тень, а под ней — неуклюжие очертания койки. Он представил себе все это со стороны и горько усмехнулся: два человека замурованы в тесной и одновременно огромной вселенной своей конуры, а снаружи, за тонкой металлической стенкой простирается застывший мир, и всего в каких-нибудь ста шагах от них — небытие, предвечное ничто, сто шагов — и они навсегда исчезнут в тихо стонущей беспросветной ночи, в дымно-сером снежном просторе, уходящем к далекому, безжизненному горизонту.

— Вам надо встать,— понукал его Водопьянов.

— Да, я знаю,— пробормотал он беспомощно.

Мысль, что ему придется вылезти из своего грязного, но теплого мешка, привела его в ужас. Чудом будет, если ему вообще удастся встать. Нет, надо все-таки одеться, принести снегу, наполнить керосином фонарь и примус.

Прошла минута, другая.

— Вы должны встать,— не отступался Водопьянов.— Давайте, Руперт. Поднимайтесь, ну! Нехорошо, что вы лежите.

Руперт встал. Его злили настойчивые уговоры русского.

— Ладно, ладно,— сказал он с досадой.

— Вот так-то лучше,— одобрил Водопьянов.

Руперт вылез из мешка, надел полуистлевшее белье, рубашку, куртку, носки; он чувствовал себя совершенно разбитым. Потом он заправил примус и фонарь, зажег фонарь, взял жестянку, в которой растапливал снег, и вышел в заваленный тоннель. Ноги его не держали, и он сел.

— Руперт!

— Да замолчите, черт вас дери! — крикнул он в ответ.

— Встаньте! — свирепо заорал Водопьянов.— Не сидите там. Эй! Ройс, вставайте! Вставайте, слышите вы?!

В его голосе не было страха, он звучал властно, и Ройс знал: русский хочет его спасти. Он прирожденный спаситель, этот русский,— Ройса рассмешила эта идиотская ситуация.

Он попробовал воткнуть лопату в снежную стену тамбура, но снег смерзся. Он ударил в другом месте — стена не поддавалась. Он слишком ослаб. Снова и снова пытался он отковырнуть хоть немного снега для питья, но снег слежался, затвердел; у Ройса пропала охота смеяться. Он всхлипывал от изнеможения, тщетно силясь всадить лопату в стену, и в конце концов наткнулся на мягкий снег — там, где раньше была дыра.

— Слава богу,— сказал он, по щекам его текли слезы.— На этот раз обошлось.

Вход в тамбур был завален снегом, но это Ройса не так уж пугало, хотя для того, чтобы пробить снеговую стену, ему еще придется основательно попотеть. Он наконец наковырял полную банку снега и вместе с фонарем унес ее в фюзеляж.

— Нас засыпало,— сообщил он Водопьянову.

Больше он ничего сказать не успел, у него вдруг закружилась голова. Он опустился на спальный мешок, стараясь преодолеть подступающую дурноту и больше всего боясь лишиться чувств, цепляясь за свое гаснущее сознание с отчаянием человека, которого вот-вот затопчет толпа. И как черная, бесформенная, многоликая толпа, на этот раз навалилось на него, грозя поглотить, обморочное забытье —и все-таки он отбился.

— ...фонарь,— услышал он настойчивый голос Водопьянова.— Вы угорели...

— Что? — произнес он.

— Вы, наверно, угорели,— повторил Водопьянов.— Вас шатает, как при угаре. Вам плохо? Тошнит вас?

— Ослаб...— с трудом выговорил Ройс.— Я здорово ослаб.

— Это окись углерода,— твердил Водопьянов, убеждая его встать.

— Да отвяжитесь,— огрызнулся Ройс скорее устало, чем сердито.— Откуда тут взяться окиси углерода.

— Не отвяжусь. Встаньте...

Но Ройс подняться не мог. Спорить с Водопьяновым он тоже был не в силах. Все это слишком сложно. А может, это и правда угар? Чушь. Из щелей в наветренной стене тянет, как из трубы. Почему не угорел Водопьянов?

— Я ближе к тамбуру,— объяснил Алексей.— Я лучше...— Он не мог подобрать английского слова и начал сначала.— У меня больше сопротивляемость. Понимаете? — продолжал он с докучной обстоятельностью.

— Здесь у нас свежего воздуха хоть отбавляй,— сонно возразил Руперт.

— А я вам говорю, что его здесь не хватает,— упорствовал Водопьянов.— Нужна вентиляция. И вы немедленно займитесь ее устройством.

Но как проветрить кабину и не выстудить ее?

Температура внутри была ниже нуля. Если пробить дыру, станет еще холоднее. Но Ройса стошнило, и эта тошнота — сухая, мучительная — была верным признаком отравления угарным газом, тем самым, от которого (как хорошо это помнил Руперт) в Арктике погибло больше людей, чем от холода.

— Наверно, вы правы,— произнес он заплетающимся языком.

— Что вы сказали? Встаньте! Ради бога, встаньте, Руперт!

— Вы, наверно, правы,— медленно повторил Ройс, пытаясь уяснить себе, откуда взялась эта новая опасность.

Наконец он сообразил: они не догадались загасить примус и фонарь, которые отравляли воздух. Это было бы все равно, что погасить последние проблески жизни в их грязной и темной норе. Руперт опять встал, подчиняясь властному голосу Водопьянова.

— Знаю! Знаю! — бросил он раздраженно.

И он действительно знал, что надо делать. Водопьянов советовал прорубить топором дыру в подветренной стене и потом чем-нибудь ее завесить, но Руперт понимал, что при этом создастся прямая тяга воздуха и ледяной сквозняк мгновенно выстудит кабину,— им владела неистовая, суеверная ненависть к холоду.

— Будет слишком холодно,— буркнул он в ответ.— Не годится.

Он взял топор и начал отрывать алюминиевый желоб, в котором были проложены провода и кабели. Желоб вел в дальний конец фюзеляжа, который в свое время Ройс забил снегом. Слабыми руками он дергал желоб, выбивался из сил, падал. Потом снова вставал и снова дергал и, оторвав метра два или три, лег отдохнуть. Голос Водопьянова вывел его из смутного забытья.

— Нельзя так,— произнес Руперт вслух.— Нельзя распускаться.

Им опять овладело дурашливое легкомыслие, его разбирал смех, он сел и начал рассказывать Водопьянову, как бы посмотрела на все это его жена.

— Она ни капли на меня не похожа. Джо не любит задумываться над мрачными сторонами бытия. Сложности не по ее части. Она смотрит на жизнь просто. В каком-то смысле это, может, и неплохо, но вся эта история показалась бы ей ужасной глупостью, уж можете мне поверить.— И он бессмысленно захихикал.— Хотя...

— Сейчас не до этого,— оборвал его Водопьянов.— Принимайтесь за дело. Встаньте и продолжайте то, что начали. Эх, если бы я мог двигаться! — беспомощно вздохнул он.

— Ну-ка! — подстегнул себя Руперт.— Давай шевелись...

Он возвратился к желобу. У него созрел чудесный план, совершенно ясный. Он разрежет желоб пополам и свяжет оба куска проволокой так, чтобы вышло колено. Потом пробьет дыру в подветренной стене, просунет в нее трубу, выйдет из фюзеляжа, взберется наверх, укрепит снаружи трубу, и получится прекрасная вентиляция без большой потери тепла...

Он принялся рубить желоб.

— Стойте! Стойте! — закричал Водопьянов.

— Ну, чего вам? — спросил он.

— Что вы делаете? Вы крушите свою постель, а там, глядишь, и ногу отрубите...

— Ничего, ничего,— пробормотал Руперт.

Только теперь он увидел, что желоб лежит на его спальном мешке, а мешок уже изрядно испорчен. Рука с топором повисла в воздухе.

Руперт оглянулся на Водопьянова, который, чуть не падая с кровати, пытался ухватиться за желоб.

— Чего вам надо? — рассердился Ройс.

— Вы не соображаете, что делаете,— ответил Водопьянов.— Бросьте топор, Руперт! Бросьте, ну!..

Руперт остановился, подошел к измученному, беспомощному Водопьянову, сел с ним рядом и начал объяснять, какую он хотел соорудить трубу. Ну, чего Водопьянов привязался к топору?

— Право же, нечего волноваться! — Руперт добродушно посмеялся над Алексеем.

Он, спотыкаясь, ходил по фюзеляжу и слышал словно издалека голос Водопьянова, что-то кричавшего ему о примусе. Несколько раз он упал, но превозмог слабость и приступил к выполнению второй части плана: начал рубить дыру в стене. Только бы не ошибиться и проделать дыру именно в подветренной стороне. Он ничего не видел. В кабине было слишком темно. Но он был уверен, что все идет правильно. Он рубил по стене то здесь, то там, падал, поднимался и снова принимался рубить. Надо кончать это дело. Скорей, скорей...

— Правильно я рублю? Да? — спросил он Водопьянова, который ничего не говорил ему и только беспомощно присутствовал при том, как Ройс калечит фюзеляж.

Размахнувшись изо всех сил, Ройс нанес сокрушительный удар и пробил стену; не удержавшись на ногах, он свалился, как куль, и теперь лежал молча, с открытыми глазами, радуясь своему успеху. Успех ли это? Он не был уверен. Повернувшись на бок, он услышал встревоженные крики русского.

— Ничего! — по-русски же умиротворяюще прошептал Руперт и упал без сознания...

■

Водопьянов понимал, что ему нельзя терять голову, как бы ни было страшно то, что произошло. Несколько мгновений он лежал неподвижно, раздумывая, что предпринять. А что он мог предпринять? Он даже не знал, жив ли Руперт. Англичанин, нелепо скорчившись, лежал возле дыры, через которую в кабину врывался холодный ветер. Прежде всего, решил Водопьянов, надо добраться до Руперта и выяснить, что с ним. Если он мертв, тогда конец.

— Ну, друг, давай! — скомандовал он себе грустно.— Пошли!

Но человеку с парализованными ногами гораздо легче приказать себе «пошли!», чем выполнить этот приказ.

Водопьянов скатился с кровати, чуть не опрокинув фонарь. Он закричал, боясь потерять сознание от боли, его жгло изнутри, словно ему угодило в живот раскаленное ядро, он лежал ничком, чувствуя, что не в силах перевернуться на спину. Если бы его хоть немного слушались ноги! Он напряг всю свою волю. От мучительной натуги тело его покрылось испариной. По щекам текли слезы. В ярости он громко проклинал свои ноги. Они были тут, но он не мог пошевелить ими. Он им приказывал двигаться, но они ему не подчинялись.

— Черт! У, черт! — простонал он в отчаянии и закрыл глаза. Но уже через минуту он приподнял голову и впился глазами в англичанина; тот лежал по-прежнему неподвижно, похожий в своей неуклюжей парке на лохматую, свернувшуюся калачиком собаку, Водопьянов был одет только до пояса; остаться на металлическом полу значило для него замерзнуть, тем более что ноги его потеряли всякую чувствительность.

Ухватившись за спальный мешок Ройса, он попробовал подтянуться вперед, но мешок пополз к нему. Он никак не мог найти точки опоры, все сдвигалось с места, все куда-то ползло. Даже коврик на полу. Водопьянов оттолкнул его в сторону и опять попытался подтянуться, но пальцы скользили по промерзшему гладкому металлу пола. Наконец, он уцепился ногтями за заклепки.

Будь он хоть немного крепче, ему бы далось это легко, но он был слаб, как ребенок, и когда наконец он подобрался к Ройсу, силы окончательно покинули его. Несколько минут он лежал неподвижно, вдыхая холодный воздух, врывавшийся сквозь пробоину в стене фюзеляжа.

— Эх, Алексей,— с горечью прошептал он.— Невезучий ты человек.

Он подтянулся еще немного и стал тормошить англичанина; спутанные волосы и борода у Ройса смерзлись, как кора.

— Вы живы? — кричал он.

Руперт был жив, он дышал. Глаза его были полуоткрыты, а длинная, стоявшая торчком возле губ борода слегка шевелилась.

— И на том спасибо,— пробормотал Водопьянов, сам не зная, кого благодарит. Скорее всего англичанина, от которого теперь зависела его, Алексея, жизнь.

Но Руперта надо было засунуть в спальный мешок, и Алексей начал работать сначала руками, потом головой и, наконец, зубами: он толкал, подтягивал, ворочал с боку на бок бесчувственное тело Ройса. Это была адова работа — поднимать и передвигать обмякшее огромное тело англичанина. На самом деле Руперт был худ и легок, но Водопьянову он сейчас казался гигантом. Гигантом...

Он сам не знал, как ему это удалось и сколько заняло времени, но укрыв наконец Ройса, он так обессилел, что не мог шевельнуть и рукою для собственного спасения. Он был выжат до капли.

— Минутку полежу... Одну минутку,— прошептал он.

Но он поборол опасное искушение и пополз к своей кровати. Стащив вниз спальный мешок, он влез в него (с великим трудом, головой вперед, но все же влез) и лежал там, то проваливаясь в темноту, то приходя в себя и бормоча какую-то бессмыслицу, а через секунду снова погружаясь в безмолвие неосязаемого и страшного мира, в чугунное забытье.

Он почти заглянул туда, откуда нет возврата, и теперь спал мертвым сном.

■

Они просыпались и засыпали снова.

Один раз Водопьянов кое-как приготовил кашу из овсяной крупы с бульонными кубиками и съел ее прямо из банки; Ройса он не смог разбудить и, улегшись обрат-

но, стал думать о своей жене и о детях, которых у него не было. Впрочем, когда-то у него была дочка.

— Нет,— печально вздохнул он,— больше не будет Водопьяновых.

Нина снова выйдет замуж. С каждым днем она будет все реже и реже его вспоминать. Собственно, то, что он еще жив,— чистая случайность, его уже давно считают погибшим, горе Нины, наверно, утихло. Время взяло свое, и он вычеркнут из ее жизни.

Но он знал, что на самом деле это не так. Они были слишком близки, слишком нуждались друг в друге, слишком много значили друг для друга, чтобы это могло быть правдой. Пройдет еще немало времени, прежде чем она сможет его забыть. В сущности, он должен выжить хотя бы ради того, чтобы избавить ее от этого горя, уберечь от этого несчастья.

«Знаешь, Нина,— говорил он ей мысленно,— не выходи больше замуж за летчика. Летчики слишком часто и слишком далеко уезжают. Они всю жизнь ходят по краю пропасти. И всю жизнь мечтают о доме, хотят жить на одном месте в тепле и уюте. Но мечта эта никогда не исполняется»

Он вздыхал и желал ей счастья. Молодого мужа и детей. Ей давно бы надо иметь сына или снова дочь, живую и красивую. Единственное достояние, которое он мог бы завещать будущему. Он так любил свою умершую Галю и детей, которые у него уже никогда не родятся!

Он повернулся к англичанину, чтобы посмотреть, не пришел ли тот в себя.

— Руперт!

Но Ройс не очнулся. Он только зашевелился и ничего не ответил.

Водопьянову вдруг захотелось поговорить, сейчас он был бы рад рассказать Руперту свою жизнь — как знать, может, она подходит к концу, а конец легче встретить, вспоминая, что ты жил не напрасно.

Но вдруг до него донеслись какие-то звуки — неясные, будто с того света.

Ветра снаружи не было, а если он и дул, то очень слабо. Из-за стены слышался сухой, то и дело замиравший, но неумолчный шорох зернистого снега. К шороху примешивались другие шумы. Тихо жужжал примус, поскрипывал и кряхтел фюзеляж, а иногда вдалеке гулко лопался и трещал лед.

Но теперь Алексей был уверен, что снаружи доносится еще один, хорошо знакомый ему звук: далекое гудение самолета.

Водопьянов узнал его сразу. Он прислушался: сомнений быть не могло — самолет!

— Самолет! Господи, самолет! — закричал он.— Самолет над нами! Руперт! Проснитесь, проснитесь! — кричал он по-русски.

Руперт не шевелился. Он слегка застонал, словно желая показать, что слышит, но глаз не открыл.

Гудение самолета приближалось, и Водопьянов пришел в неистовство. Завороженный, боясь, что этот нарастающий шум, этот голос надежды в любую секунду умолкнет, Алексей подполз к Ройсу и, дергая его за волосы и бороду, снова закричал:

— Проснитесь же! Самолет! Над нами летит самолет! Да проснитесь же, Руперт, слышите! Ради ваших детей, проснитесь!

Алексей перегнулся и укусил Ройса за ухо.

Ройс завозился, разлепил вспухшие веки. Он бессмысленно смотрел на Водопьянова, но тот снова и снова выкрикивал одно и то же слово: «Самолет!» — и Руперт наконец услышал; он с трудом выдирался из цепких объятий сна и никак не мог сообразить, что делает около него этот русский и почему у него такое дикое, искаженное лицо.

— Одевайтесь и бегите на лед! Скорее! Надо подать им сигнал.— Водопьянов немилосердно тряс и колотил его, но Ройсу это исступленное лицо по-прежнему представлялось чем-то призрачным, нереальным. Алексей от волнения перешел на русский, но тут Ройс сам услышал звук мотора.

— Можете вы встать? — умолял русский.— Вставайте!

В потемках сознания Руперта забрезжила мысль. Он старался удержать ее, но она ускользала.

Он все-таки встал, как в дурмане, и, раскачиваясь, двинулся к выходу, но споткнулся и упал на Водопьянова — тот заскрежетал зубами от боли. Руперт с трудом поднялся и произнес:

— Подождите... Ради бога, подождите...— Он схватил фонарь, но на пороге свалился опять. Свет погас, и Водопьянов снова застонал. Ройс лежал неподвижно и слышал, как Алексей возится рядом, перекатываясь в своем мешке: русский пытался в потемках отыскать и зажечь фонарь. Руперт изумился, когда Водопьянову удалось это сделать.

Фонарь загорелся и осветил дрожащее, потное, восковое лицо Алексея.

— Надо пробить стену и выбраться, Руперт. Я не могу.

Водопьянов лежал без сил; Руперт встал и начал бить лопатой в стену тоннеля, но смерзшийся снег не поддавался его слабым ударам. Он побрел в фюзеляж, споткнулся, упал, поднялся на ноги, нашел топор и стал рубить стену.

Самолет, видимо, шел невысоко, он гудел теперь совсем близко. Руперт рубил из последних сил и не мог пробиться наружу.

— Сильнее! — умолял Водопьянов, лежа на полу.— Если ты не выйдешь,— заклинал он по-русски,— они улетят...

Гул мотора достиг предельной силы, самолет летел, правда, не над головой, но где-то совсем рядом; Руперт рубил стену, но безуспешно.

— Не могу,— сказал он.— Бесполезно.

— Можешь,— приговаривал Водопьянов по-русски, слыша, как начинает затихать шум мотора.— Ради всего святого, давай! Руби! Это последняя надежда. Ты должен пробиться!

«Что он там лопочет?» — пронеслось в мозгу Ройса.

Русские слова не проникали в его сознание; однако он нанес еще один отчаянный удар и, не устояв на ногах, рухнул в снег. В стене зияла дыра. Остальное было просто: он встал и принялся обрубать ледяные закраины бреши. Лед крошился и отваливался кусками; образовался довольно большой проем.

— Фонарь возьмите...

У него занялся дух от холода и стало тошнить, но он, схватив фонарь, протиснулся наружу. После долгого заточения он был поражен открывшимся простором и невероятной синевой льда и ночи. Воздух был совершенно прозрачен. Мир казался таким огромным и пустым, что он на миг забыл о самолете.

Холодный воздух, входивший в его легкие, заставил его очнуться. Он пришел в себя. Где самолет? Он повернулся в ту сторону, откуда слышалось гудение. Самолет был недалеко. И только сейчас, подняв голову, Ройс заметил, что темнота вокруг — это темнота полдня, а не полуночи. Небо слегка светлело на юго-востоке.

Он увидел самолет. Огни его мерцали, тихо гудели моторы.

— Назад! — закричал он.

Самолет уходил. Ройс яростно размахивал фонарем, чтобы с самолета могли его увидеть; но его не увидели. Спотыкаясь, он бросился вслед за самолетом — только какой в этом был прок? Самолет уходил на юг, к светлому горизонту; он шел не очень высоко, но с каждой секундой становился меньше и меньше.

Глава восьмая

Ройсу сделалось страшно, он вдруг осознал, что ведь они чуть было не умерли; воля к борьбе постепенно оставляла их, они покорно дожидались последнего часа.

Внешний мир его спас. Не чистый воздух, а именно сам мир — белая студеная ночь, необъятность бледного безжизненного горизонта, о котором они забыли в своем убежище.

— Довольно жить как насекомым в коконе,— слабым голосом объявил он Водопьянову: его еще мутило.

Водопьянов был подавлен тем, что они упустили самолет. Два дня они провели в молчании и неподвижности, напряженно прислушиваясь, не вернется ли он, и зная, что он уже не вернется.

— Самолет нас искал,— сказал Водопьянов.

— Вы думаете? — спросил Руперт.— Все равно. Это ничего не меняет. Что он мог для нас сделать? Среди этих торосов ни один самолет не сядет.

Однако он лгал. Он сам удивлялся тому, как выгладил, вылизал ветер поверхность льдины и каким ровным был новый лед; но он не сказал об этом Водопьянову. А русский не мог этого увидеть.

Они ожесточенно спорили о самолете, и, хотя Ройс еще не совсем оправился, он чувствовал, что русский снова помышляет о самопожертвовании.

— Послушайте,— взмолился Ройс.— Если я не вытащу вас отсюда, то зачем мне нужно было все это затевать?

Водопьянов упорно не сознавался в своих намерениях, но Ройс догадывался, о чем он думает. Мысль, что они прозевали самолет, угнетала Водопьянова.

Тем временем Ройс принялся снова налаживать их быт, промывал язвы у себя на ногах, перестраивал снежный тоннель. Выход из него Ройс расширил и вывел на подветренную сторону так, чтобы его не заносило. Работа быстро утомляла его, но он ни за что не хотел сидеть сложа руки. Он заделал подушками и снегом дыру, которую проломил в стене фюзеляжа, и, пробив новую — выше и меньше,— завесил ее обрывком парашюта. Разбив свой день на короткие смены, он часть из них проводил снаружи, даже в плохую погоду. Но его тревожил Водопьянов; чтобы как-то отвлечь больного от мрачных мыслей, Руперт возобновил уроки русского языка и демонстративно начал готовить навигационные приборы к тому дню, когда можно будет определить их местоположение по какому-нибудь светилу. В фюзеляже он достраивал сани, ежедневно массировал холодные, неживые ноги Водопьянова, убирал за ним, натаскивал свежего снега и льда. Ему не приходилось придумывать себе работу — повседневная борьба за существование отнимала все время и силы.

Каждый полдень, когда небо на юге слегка серело, он отваживался выйти наружу и бродил, разыскивая еще какие-нибудь мешки с продовольствием или снаряже-

нием. И хотя он не надеялся найти что-либо в этой выглаженной ветром пустыне (правда, ему пришлось вторично закапывать труп одного из русских летчиков), он однажды наткнулся на резиновую надувную лодку, которая еще сохранила немного воздуха и, обледенев вместе с парашютом, на котором была сброшена, превратилась в причудливый белый ком.

— Вот это повезло,— сказал он Водопьянову, втащив лодку внутрь.— Она пригодится нам, когда мы будем уходить.

Водопьянов засмеялся:

— Учтите, меня укачивает.

К нему возвращался юмор, и теперь, когда день начал понемногу освобождаться из темницы, Водопьянова все больше и больше интересовало то, что происходило за стенами их норы. Он подробно расспрашивал Руперта: светло ли там, увеличились ли за зиму торосы или лед стал ровнее? Он хорошо знал Арктику, и Руперт, решив ничего от него не скрывать, рассказал, что вокруг много ровных площадок. Разводий еще не было, но Водопьянов полагал, что льдина быстро дрейфует и что их могло отнести далеко к северу от Гренландии, если не к самому полюсу. Это было обычное направление дрейфа.

— Когда погода установится,— пообещал ему Руперт,— я вытащу вас на лед, и вы сами посмотрите, что там делается.

Но погода испортилась. Ветер снова бушевал, сотрясая их ненадежное жилье. Снова стерлись и незаметно проходили дни, а убежище их подпрыгивало, дрожало, гремело; и все же Руперт упрямо каждый день опять и опять выходил наружу, хотя ветер дул с такой силой, что ему удавалось сделать лишь несколько шагов вдоль фюзеляжа и то пригнувшись, загораживая лицо от режущего снега; в такие минуты Руперт иногда мечтал о смерти, как об избавлении. Он пришел к выводу, что в этой пытке темнотой и всякими невзгодами он стал надгробным памятником самому себе — не своему терпению, а своим прежним теориям относительно того, что в этом тесном мире человек должен сам заботиться о себе и полагаться только на себя и на свои силы.

— Когда-то у меня были твердые взгляды на жизнь.— говорил он Водопьянову, стуча зубами от холода, но все-таки стаскивая с себя одежду. Затем он быстро залез в спальный мешок и стянул его поплотнее вокруг шеи, дожидаясь, когда тепло его тела согреет мешок.— У меня была чудесная теория: если человек полагается только на себя и делает все, что в его силах, он может выпутаться из любой передряги.

Ему захотелось сообщить Водопьянову, что теперь он думает по-другому.

— Каким же я был болваном,— произнес он презрительно, чувствуя, что пришла пора отказаться от одного из своих принципов.— Да,— прибавил он как бы вскользь,— когда я вернусь, мне придется все обдумать заново. Человеку одному — нельзя, он превращается в животное...

Он не ожидал, что Водопьянов поймет, но русский удивил его: сначала он произнес свое обычное, похожее на вздох «ну-ну» и вдруг разразился настоящим монологом.

— То, что вы говорите, Руперт,— очень верно. Всем теориям насчет того, как надо жить, здесь приходит конец. Даже самым скромным и непритязательным. Что здесь имеет значение? Как выжить. И больше ничего. Абсолютно ничего! Кто выберет для себя такую жизнь? Кому она может прийтись ко вкусу? Жить в одиночестве? Не принося никакой пользы?

Руперту было так холодно, что он не стал продолжать этот разговор и сказал только, что он страшно замерз и ничто на свете его уже никогда не согреет.

■

Несколько недель им жилось сравнительно сносно — до тех пор, пока они не решили, что пора заняться подготовкой к походу на юг. Они предполагали сняться с места через полтора-два месяца и тщательно продумывали все детали, связанные с предстоящим путешествием.

Они долго прикидывали, где они находятся сейчас и куда попадут, если двинутся на юг.

Однажды в полдень Ройс вышел на льдину и увидел над горизонтом странную красную дыру квадратной формы. Это было еще не солнце, а лишь его отблеск на серых тучах, похожий на большое пурпурно-красное окно. Охваченный радостью, Ройс вдруг поверил, что они выживут. Эта пурпурная полоса настоящего света была для него откровением, ему казалось, что ничего прекраснее он в своей жизни не видел. Битый час он стоял на хвосте самолета (превратившегося за эти месяцы в сугроб вышиною с дом) и любовался призрачным светом, который будто плыл, разгораясь, и тут же, на глазах, начал угасать.

— Скоро мы попробуем по нему определиться,— осторожно сказал он Водопьянову, хотя не знал, как это сделать, потому что они потеряли точный счет дням. Но широту все-таки определить можно будет, даже не зная точного времени — по высоте солнца или Полярной звезды.

День за днем наблюдал он зарево над горизонтом, а вскоре стало появляться и само солнце, сначала лишь его сияющий краешек над светлым горизонтом, затем

весь раскаленный шар, потом оно стало прочерчивать в небе короткую дугу — несколько минут шло вверх и тут же начинало спускаться, и, наконец, над беспредельной зеленоватой равниной льда разгорелся золотистый холодный неяркий день — сперва на час, потом на два, а потом настало такое время, когда Ройс почти перестал замечать солнце и лишь изредка останавливался на минуту, чтобы им полюбоваться.

Теперь можно было вытащить на свежий воздух и Водопьянова.

Водопьянов приподнялся на локтях и в восторге закричал по-русски:

— День, черт его подери! А знаете, нам повезло,— радостно обратился он к Ройсу.— Похоже, что нас отнесло южнее, чем мы думали. Больно уж высоко стоит солнце. Представьте, вдруг мы сейчас у моря Уэндела! И дрейфуем далеко к востоку от Гренландии.

Но если они находились к востоку от Гренландии, то им не имело смысла идти на юг — они бы вышли прямо в открытый океан.

— Мы непременно должны определить, где мы находимся,— сказал Руперт.— Нельзя пускаться в путь, пока мы точно не знаем, куда идем — к земле или в открытое море. Мы не можем позволить себе ни малейшей ошибки.

■

Проблема местоположения занимала их все больше и больше, и как-то, проведя два дня над картами, Руперт начал дотошно восстанавливать все, что с ними произошло, пытаясь определить хотя бы, какое сегодня число — без этого невозможно было произвести астрономические расчеты.

Снова разыгрался шторм, и солнце скрылось, но когда оно появилось опять, Руперт вышел на холодный, пронизывающий ветер и, держа наготове секстант с уровнем, стал дожидаться, когда солнце достигнет кульминации. Он уже успел определить направление на север — настолько точно, насколько это было возможно в такой близости от магнитного полюса; когда солнце перестало подниматься, он записал азимут и стал вычислять поправку к показаниям секстанта и истинную высоту. Он отыскал в таблице склонение для сегодняшнего числа — они определили дату предположительно — и переписал к себе на листок. Склонение и широта были одного знака, он сложил их и определил широту. Широта была 95°14′, а это означало, что их отнесло почти к Северному полюсу — так далеко от земли, что положение их было безнадежным.

Водопьянов отказывался в это верить.

— Где-то вы ошиблись,— настаивал он.— Сейчас на этой широте солнце так высоко стоять не может. Девяносто пять градусов? Нет, нет! Мы — гораздо южнее.

Руперт отстаивал свои цифры, но не слишком убежденно, тем более что и сам не хотел, чтобы они оказались правильными.

Они провели расчет на предыдущий день, но и тут их результат 83°90′ оказался столь же неправдоподобным, ибо означал, что они находятся либо на суше, посреди Гренландии, либо в незамерзающей части Атлантики.

— Может быть, мы прошли через море Линкольна в пролив Робсона! — воскликнул Руперт.— Если так, то все в порядке.

Водопьянов и тут с ним не согласился.

— Льды не дрейфуют в этом направлении. Если мы в самом деле так близко от земли, кругом должны быть большие торосы. А посреди Робсона мы нашли бы чистую воду,— сказал он.— Течение из пролива в море Линкольна всегда свободно ото льдов.

Откуда он все это знает? — удивлялся Руперт. Да и как он может так хорошо знать о берегах Гренландии? За все время они ни разу не обсуждали, что делал каждый из них в этих северных широтах. Руперт отгонял дурные мысли. Он не желал думать о том, чем занимались здесь Водопьянов и его экипаж, погребенный в снегу рядом со своим самолетом.

На другой день он снова определил азимут и с помощью таблиц и часов Водопьянова вычислил широту. И опять получилось то же самое: 83 градуса плюс-минус несколько минут.

— Широта восемьдесят три градуса две минуты,— твердо заявил Водопьянов.— Теперь все правильно.

— Да, но где мы? На востоке или на западе?

— Вполне возможно, что мы около Аляски, а может быть, и где-то над Атлантикой,— сказал Алексей.

— Если бы я знал, как справлялись с этим мореплаватели в старое время,— посетовал Ройс,— я бы смог более или менее точно определить долготу; мне бы вполне хватило для этого ваших часов.— Он рылся в памяти, вороша сведения, которые сохранились у него от флотских времен. Но если он и знал когда-то, как обходились в старину без сигналов точного времени, то теперь забыл начисто.

— Время можно определить по звездам,— вспомнил Водопьянов.— Но сначала надо выяснить, какие звезды есть в вашем ежегоднике и какие из них видны здесь на небе.

«Не слишком ли хорошо он знает наши навигационные методы»,— нашептывал Ройсу тайный голос. Но Руперт не пожелал его слушать. Может быть, и русские пользуются теми же методами — что из того, что французы делают это по-другому...

— ... но чтобы точно определить наши координаты,— продолжал Водопьянов,— нужен теодолит.

— Нам не требуется такая точность. Ошибка даже на градус не страшна, нас вполне устроит секстант с уровнем.

Водопьянов задумчиво молчал. Он лежал на спине, закрыв глаза, и пытался припомнить, как делаются измерения. Назавтра они вместе уточняли подробности, а на третий день, после того как Руперт отыскал в темном небе нужные звезды, они уже были готовы приступить к делу. Но погода снова их задержала. Небо затянуло тучами, и целых трое суток дул сильный ветер.

Дожидаясь, пока снова распогодится, они вплотную занялись подготовкой к отъезду. Сани, которые Руперт смастерил из длинного металлического трапа, перестраивались и совершенствовались; он испытал их, вытащив на лед и впрягшись в постромки, сделанные из парашютных строп. Сани были достаточно велики, чтобы везти не только Водопьянова, но и его койку, которая стала предметом ожесточенных споров.

— Зачем вам лишний груз? — говорил Водопьянов.

Руперт отвечал, что раскладушка ничего не весит.

— И к тому же в любой момент я могу ее снять.

Остаток пищевых концентратов и ружье с патронами были завернуты в парашютный шелк. Все их разговоры вертелись теперь вокруг того, как уменьшить груз до минимума (решено было взять только спальные мешки, надувную лодку и маленькую шелковую палатку), и всякий раз наступал момент, когда Водопьянов грустно говорил:

— Вам не осилить этого, Руперт, вы не протащите меня на этих санях и десяти километров, а у нас их впереди несколько сот, и идти придется по тяжелому льду. А если мы наткнемся на большие торосы или разводья? Тогда что?

— Я не знаю, **что тогда**,— досадливо отмахивался Ройс,— так или иначе придется перебираться и через разводья, и через торосы.

Спор продолжался: Ройс был непоколебим, и Водопьянову осталось только пожать плечами. Зато когда речь зашла о выборе пути, последнее слово осталось за русским: идти они решили на восток, а не на запад.

Глава девятая

Отъезд им дался нелегко, и суеверный Руперт счел это дурным предзнаменованием.

Длина саней была больше четырех метров — Руперт рассчитал величину полозьев, исходя из веса Водопьянова. Но полозья прилипали ко льду, и сани еле ползли. Тронулись в путь ранним утром, еще затемно. Укрепить койку на санях и втащить на нее Водопьянова, одетого и упакованного в спальный мешок, стоило Ройсу немалых трудов. Нервы у обоих были напряжены до предела. Ройс задул фонарь, повесил его на одну из вертикальных стоек саней, надел лямки на плечи и, натянув длинные постромки, словно мул, сдвинул сани с места.

— Ни пуха ни пера! — пожелал Водопьянов, пытаясь его развеселить.

— Идите к черту! — невесело отозвался Ройс.— Да не тычьте вы все время этой пешней. Только, когда я попрошу.

— Ладно,— примирительно сказал Водопьянов, видя, что Руперт явно не расположен к шуткам.

Они двигались не по снегу, а по толстому слою толченого льда. По этому сухому кристаллическому покрытию, когда оно лежало на твердой ледяной подушке, сани шли сносно, но стоило им въехать даже в неглубокий снежный занос, и они застревали; Руперту приходилось снимать лямки и толкать их сзади.

Водопьянов страдал, глядя, как надрывается Ройс, и пытался ему помочь, изо всех сил работая своей длинной пешней. Кругом, в свете серого арктического дня, расстилалась тусклая ледяная гладь, которую там и сям пересекали белые, до блеска вылизанные ветром заструги. Над их бесчисленными гребешками, над безмолвным простором застывшего моря носились хрупкие кристаллики снега.

Они не разговаривали, ни разу не перебросились лишним словом, и, хотя здравый смысл подсказывал Руперту, что вся эта затея безнадежна, что-то другое, помимо здравого смысла, не позволяло ему опустить руки. Источником, питавшим это «другое», были его странные жизненные принципы и сознание своего человеческого долга. Это-то и поддерживало его, толкало вперед. За этот первый день, который длился четыре светлых часа, Руперт выполнил, прихватив еще бледные сумерки и изрядную часть ночи, тот минимум, который установил для себя,— семь километров. Во всяком случае, он так считал, когда остановился на ночлег.

— Придется сходить назад к самолету,— сказал он Водопьянову, стащив койку на лед и поставив над ней палатку.

Водопьянов был рад, что кончился этот тяжкий день — еще один долгий день его мучительной беспомощности.

— Зачем? — спросил он.— Что случилось?

Руперт на минуту присел, обессиленный усталостью и болью в натруженных плечах и стертых ногах.

— Это не сани виноваты, что нам трудно ехать по снегу,— сказал он русскому,— а мои ноги. Мне нужны лыжи.

Водопьянов не стал спорить.

— Я думал об этом,— признался он,— еще до того, как мы тронулись в путь, но что было зря говорить? Откуда взять лыжи?

— А желоба, которые я оторвал?

— Они же металлические...

— Ничего, сойдут,— сказал Руперт и встал.— Я ненадолго. Но если до утра не вернусь, вы не волнуйтесь. Может, я там заночую.

Прежде чем отправиться в путь, он впервые за день приготовил горячую еду из растопленного снега и комплексного концентрата, а затем, оставив Водопьянова в палатке, двинулся назад по своим следам, поблескивавшим при свете луны, к самолету, который неясно маячил на темно-синем горизонте.

Над бескрайней белой пустыней висела гнетущая, почти осязаемая тишина. Руперт чувствовал себя таким заброшенным, что даже боялся об этом думать. В этом абсолютном одиночестве мысли его часто обращались к Джо: сейчас он любил жену больше, чем когда бы то ни было, и чувство его было бы нежным, трепетным, даже страстным, если бы в нем жила хоть какая-то надежда, если бы он хоть чуточку верил, что увидит ее снова.

Но в его мыслях не было места будущему, и поэтому он уже не страшился думать о почти неминуемом конце. Шестьсот пятьдесят километров по льду: сорок, пятьдесят, семьдесят дней такого пути? Представить себе это было можно, но надеяться на удачный исход — никак.

Глава десятая

Джо верила теперь, что мужа больше нет в живых, тем не менее мириться с этой мыслью она еще не научилась. Неужели не осталось хотя бы последней, зыбкой надежды? Американцы не обнаружили никаких следов. Но это еще не доказывало, что Руперт погиб. Никто и ничто не сможет ей это доказать. Он исчез, надолго исчез, твердила она себе день за днем, месяц за месяцем, пока не освоилась с этой мыслью. Это была правда, против которой, как ни мучительно, спорить было нельзя. Руперт не возвращался.

— Нытья от меня вы не услышите,— говорила она матери Руперта, приехавшей из Сен-Жермен-ан-Ле, возле Парижа, где она жила среди грушевых садов в старом, но роскошном, полностью перестроенном охотничьем домике.

Джо была резка со своей свекровью — маленькой, прелестной, одетой по последней моде дамой, сохранившей и в старости наивность молодых лет. На людях свекровь держалась прекрасно, даже бывала оживлена; она по-прежнему следила за своей внешностью: волосы ее были тщательно уложены, лицо, как всегда, искусно подкрашено, но при всем этом заметно было, что она испугана, растерянна. Разговоров о Руперте она избегала и не желала даже слышать намеков на то, что он погиб: будучи очень суеверной, она считала, что, если Руперт еще жив, разговоры о его гибели могут оборвать ниточку его жизни.

— Не надо горевать раньше времени, Джо,— ласково сказала она невестке.— Пока что я буду жить у тебя. А там мы решим, что делать.

— А что надо делать? — отрезала Джо.— Я не собираюсь ничего менять. Надо только, чтобы Роланд знал.

— Что ты!

— Он должен знать. Он мальчик умный, у него есть глаза и уши. Я больше не могу повторять ему, будто отец просто задержался. Он видит меня насквозь...

— Прошу тебя, ничего ему пока не говори,— умоляла миссис Ройс.

Джо пожала плечами.

— А как Тэсс? — спросила свекровь.— Пожалуйста, будь с ней поосторожней. Она на редкость понятливый ребенок.

— Да, Тэсс, по-моему, что-то почувствовала; вероятно, тут не обошлось без Анджелины. Но она слишком мала, чтобы понимать. А вот Роланд уже достаточно взрослый и все равно догадается... Господи, просто не знаю...

Роланд не показывал, что у него на душе. Бог знает, чем заняты его мысли. Мать он, во всяком случае, в свои переживания не посвящает! Вылитый отец, у него уже на все есть свои теории, и, когда, придя из школы, он швыряет ранец с книгами за дверь в передней и отправляется прямо на кухню к Анджелине, Джо совсем не уверена, что понимает этого серьезного, занятого человека. Порой, в приливе чувств, она его целовала, тискала, но уже в одиннадцать лет (он только что отпраздновал

свой день рождения) эти нежности его смущали. Случалось, правда, он подходил к ней сам, ласково прижимался или взбирался к ней на колени, тогда она изливала на него всю свою нежность и сама укладывала спать, а потом долго вглядывалась в спокойное личико, чтобы отыскать в нем хоть какое-то сходство с отцом.

— Почему он не приезжает? — спрашивал Роланд.— Он правда не может выбраться из льдов?

— Правда. Зима там, детка, длинная, трудная. Почитай про Нансена и Пири, тогда узнаешь.

Сама она никогда не читала про Нансена и Пири, но так как Роланд увлекался чтением, она пошла на другой день в книжный магазин и купила ему два тома Нансена и несколько старых книг Пири. Вместо того чтобы дать их сыну, она принялась читать сама.

Ее потрясло, что Нансен был так похож на Руперта: те же неулыбчивые голубые глаза, обтянутые выдающиеся скулы, худое лицо и очень светлые волосы. Она стала путаться, кто же это там описан — Руперт Ройс или Фритьоф Нансен? У нее не хватило терпения дочитать книгу до конца, но теперь она была уверена, что если Руперт спрыгнул на парашюте во льды, у него есть шанс выжить. То, на что был способен Нансен, мог совершить ее Руперт с такой же точно настойчивостью, терпением и упорством.

Джо сидела у камина в старом, сыром доме, и мысли медленно ворочались у нее в голове. Свекровь смотрела на нее с грустью.

— Знаешь, Джо, о деньгах тебе не надо беспокоиться,— сказала старая миссис Ройс.— Надеюсь, тебя не это тревожит, а?

— О деньгах? Нет, нет,— ответила Джо.— О деньгах я еще и подумать не успела.

Ей не хотелось говорить, о чем она думает. Прежде у нее хватало мужества сохранять надежду, теперь она знала, что больше не имеет права надеяться. Теперь надеяться стало слишком страшно.

— Мне надо подняться к Роланду,— сказала она.— Ручаюсь, что этот негодный мальчишка еще читает, несмотря на мой запрет.— Она тихонько поднялась по черной лестнице, чтобы застать его врасплох.

Шел одиннадцатый час, и на лестнице было холодно. Центральное отопление на газе стоило так дорого, что она отключала здесь радиаторы. Но зачем ей теперь экономить? Она пожала плечами, удивляясь собственной глупости. И тут же подумала: почему все мелочи жизни кажутся ей теперь, когда Руперта нет рядом, а может быть, и вообще больше нет на свете, такой чепухой? Вся ее жизнь стала пустой и бессмысленной. Утром она с трудом заставляла себя встать и начать свой обычный день. Даже в ее отношение к Тэсс закрался какой-то холодок. Как ни странно, но вместо того, чтобы еще больше сблизиться с детьми, она внутренне все больше отдалялась от них, прежняя естественная, изначальная связь с детьми распалась. Ей нужен был он!

Нельзя все время думать о нем, убеждала она себя, пытаясь прогнать тоску. Но у нее не хватало на это характера. Нет, судьба к ней слишком жестока; Джо опустилась на верхнюю ступеньку черной лестницы и заплакала.

«Я просто схожу с ума»,— выругала она себя, вытерла слезы и встала.

Но мысль о пустоте и бесплодности жизни, на которую она теперь обречена, угнетала ее.

А Роланд, разумеется, лежал в кровати с книгой.

— Я же сказала тебе, чтобы ты не смел читать! — произнесла Джо шепотом, боясь разбудить спавшую в той же комнате Тэсс.

Он отдал ей книгу. Это был один из школьных учебников Руперта — тяжеловесная викторианская хрестоматия рассказов о древнегреческих войнах, наивные романтические повести о героях античного эпоса.

Роланд пристально смотрел на мать широко раскрытыми голубыми глазами.

— Что с тобой, золотко? — спросила она, смягчившись, и села к нему на кровать.

— Ничего,— сказал он.— А что мы будем делать, если папа не вернется?

— Не знаю. Просто не знаю.

— Мне придется пойти работать? — спросил он.

— С чего ты это взял? Конечно, нет.

— Диккенсу пришлось пойти работать, когда его отца посадили в тюрьму,— объяснил он, черпая свои познания из прочитанных старых книг.

— Теперь все иначе,— сказала она Роланду.— Теперь детям не приходится работать.

— Знаю,— спокойно сказал мальчик.— И все же, что нам, по-твоему, делать, если у нас не будет отца?

Она промолчала, стараясь угадать, отдает ли он себе отчет в том, что говорит. Широко открытые глаза, еще такие ясные, но вдумчивые, казалось, понимают все. Но если он сознает смысл своих слов, как же он может говорить так спокойно — ведь он любил отца! Она смотрела на него, и ей казалось, что она читает во взгляде сына безотчетную догадку о том, что стряслось с Рупертом. Ей трудно было выдержать этот взгляд. Уж скорей бы Роланд закрыл глаза и уснул!

— Не знаю, сынок,— проговорила она.— Я еще не знаю, что мы будем делать.

Она поцеловала его и вдруг почувствовала горячий прилив нежности, поняв, что он может разделить с нею горе; она откинула прядь с его лба, разгладила пальцами брови — привычка, оставшаяся еще с его младенчества. До чего же красивы дети!

— Это невыносимо! — вырвалось у нее в порыве сердечной муки.— Я даже думать об этом боюсь. Никогда, никогда я не привыкну к тому, что мы должны жить без него!

— Он больше не вернется? — спросил мальчик.

— Нет,— сказала она, наконец приговорив Руперта к смерти.— Нет, детка. Он не вернется.

Глава одиннадцатая

Это путешествие на юго-восток по льдам уже через неделю стало для Ройса нечеловеческой пыткой, а через две недели их жизнь превратилась в тупое, животное существование. Целый день он на своих примитивных лыжах, надрываясь, тащил сани, а Водопьянов помогал ему, отталкиваясь пешней. Они приноровились к этой работе, и, когда лед был ровным, дело шло сносно, но когда на пути возникали многолетние льды с ропаками, торосами, огромными гребнями, начинались судорожные поиски дороги, какой-нибудь лазейки, щели между этими белыми утесами. Если найти лазейку не удавалось, они переваливали через гребень; сначала лезли вверх, а потом — при удаче — медленно, сантиметр за сантиметром сползали вниз. Но им слишком часто не везло, и тогда, поскользнувшись, Ройс летел вместе с санями с семиметровой высоты в мягкий снег, сани каким-то чудом оставались целы, но Водопьянов вместе с койкой сваливался с них, и боль раздирала его тело на тысячу кусков.

Сначала погода им благоприятствовала, но потом начала портиться, и однажды, когда поднялась метель, Ройс провалился в узкую расселину и чуть не сломал правую ногу. Он с трудом выбрался из проклятой щели и в изнеможении свалился на лед. Густая снежная крупа мешала ему видеть Водопьянова.

— Все в порядке? — крикнул Водопьянов.

— Кажется, да,— слабым голосом ответил Ройс. Нога была цела, но колено очень болело. «Если ты сломаешь ногу,— предупредил он себя, втаскивая Водопьянова на сани,—даже если ты подвернешь ее, лучше пусти себе пулю в лоб».—Придется сделать привал,— прокричал он Водопьянову, перекрывая шум ветра.

— Давайте,— донесся до него наигранно бодрый голос.

Ветер долго не давал Ройсу поставить палатку, хотя он выбрал место под защитой высокого ледяного гребня, рискуя оказаться погребенным под обвалившимся снегом. Ему хотелось пить, он растопил на примусе снег и, глотнув горячей воды, бросил в банку концентрат. Они съели его молча, не почувствовав вкуса, а потом Ройс развернул свой спальный мешок, вытряхнул набившийся в него снег, забрался внутрь и проспал всю ночь, ни разу не повернувшись, ни о чем не думая и ни о чем не заботясь.

■

— Как же так, Руперт,— сказал однажды Водопьянов, желая рассеять уныние в палатке, где они лежали вот уже два дня, прячась от непогоды,— если вы не христианин и не коммунист, кто же вы тогда?

Они дожидались, когда угомонится наконец эта белая ревущая стихия, и время от времени принимались обсуждать свои шансы на спасение и откуда это спасение может прийти. На что они надеялись, если все говорило, что положение их безнадежно? Да и надеялись ли они? Разве может надежда возникнуть из разговоров? Они говорили о своем положении без околичностей и без горечи, они оба понимали теперь, что если настанет предел их терпению и выносливости, они перейдут его, и тогда появится новый предел, но они перейдут и его. Нога у Руперта болела, однако он скрывал это от Водопьянова; Водопьянова снова лихорадило, и он старался скрыть это от Ройса. Но они пристально следили друг за другом и говоря о жизни, и смерти, и о своей судьбе, черпали надежду отнюдь не в религии и философии.

— Я не знаю толком, кто я,— ответил Руперт,— вернее, чем я был. Но если мы отсюда выберемся, я думаю, что буду другим человеком. Такого рода опыт обычно сильно меняет людей.

— Это верно. Я тоже стану другим,— сказал Водопьянов и рассмеялся.— Но вряд ли стану примерным христианином.

■

Они снова двинулись в путь — ночь шла на убыль, и ясно светила луна. Это была необычная луна; окруженная ярким обсдом, она висела в желто-зеленом разрыве облаков, которые, сойдясь наверху, образовали громадный крест, раскинувшийся на

полнеба. Ветер стих, сани легко бежали по скрипучему снегу, но стоило им въехать в торосы, как путь для Ройса превращался в пытку, и, сделав каких-нибудь два километра за день, он валился с ног, измученный коварством льда и снежных ловушек.

Для Водопьянова торосы были сущим адом, сани подпрыгивали, тряслись, переваливались на буграх, останавливались, дергались, и тело его болталось на койке, как подвешенное на цепях таранное бревно стенобитного орудия. Он уже не мог опираться на локоть и лежал, окоченев от холода, мучаясь при виде нечеловеческих усилий Ройса, тем более что цель похода казалась ему недостижимой.

Через неделю они снова отлеживались полтора дня в палатке, пережидая буран; Руперт отдыхал, промывал язвы на ногах, а Водопьянов грустил о доме.

— Все время думаю о жене — где она теперь, что делает,— сказал он с неожиданной тоской.— Сейчас ее, должно быть, нет в Москве. Уехала на какую-нибудь зимовку в Заполярье. Ей сейчас тоже несладко. Думает, наверно, что я погиб...

— А чем она занимается? — спросил Руперт.

— Она лектор. Читает лекции о поэзии нашей и английской. Весь Север объездила, знает его не хуже меня...

Ройс сухо засмеялся:

— Странное занятие, правда?

— А почему? — Водопьянов не понимал его.— Ее очень интересно слушать. И по-английски говорит прекрасно. Она у меня партийная. Теперь я, наверно, тоже подам заявление. Да, теперь я это непременно сделаю.

— А вы разве не все коммунисты? — спросил Ройс, оголив ноги, чтобы дать подсохнуть язвам.

Водопьянов рассмеялся.

— Да что вы! Вы думаете, у нас все состоят в партии? Отнюдь. У нас не так-то просто стать коммунистом. Человек должен быть достоин этого.

Тут Руперт задал вопрос, который давно уже вертелся у него на языке:

— А сами вы... что вы делали в Арктике, Алексей?

Водопьянов пропустил вопрос мимо ушей, то ли сознательно, то ли от усталости — трудно было понять.

— Интересно,— раздался в темноте его голос,— что они там поделывают, на острове Рудольфа? Наверно, говорят: «Водопьянов всегда был сорвиголова, вечно лез на рожон. Не повезло ему, бедняге!» Откуда им знать, что у меня нашелся такой друг? Вот будет потеха, когда я вернусь.

И Водопьянов тихо засмеялся.

■

Но потом им стало не до шуток. Заскорузлая одежда липла к телу, бороды заледенели и сделались зеленовато-черными от пота и грязи, длинные волосы сбились в колтун, глаза слезились от ветра и ослепительного блеска снежной равнины.

Наконец однажды они увидели птицу — это была чайка Росса, с розовой грудью и черным кольцом вокруг шеи. Она спокойно села на высокую стойку саней, Ройс бросился ее ловить, но каждый раз она взлетала у него из-под рук; в конце концов он схватил ружье и первым же выстрелом разнес ее в клочья.

Он огорчился, потеряв обед.

— В следующий раз,— свирепо сказал он Водопьянову,— я буду бить лыжей. А теперь я пошел: скоро полдень, надо определить широту. Судя по этой птичке, мы, может быть, ближе к земле, чем думаем.

Лед уже начал таять. За два дня езды по первым лужам Водопьянов и Руперт промокли до костей; то и дело шел дождь, перемежаясь с мокрым снегом, и в белесовато-сером небе изредка проглядывало солнце. Руперт хотел тайком от Водопьянова определить долготу, чтобы точно выяснить, где они находятся.

Из саней и куска парашютной ткани он устроил навес, и, хотя его плечи, стертые до крови за четыре недели ходьбы в лямке, болели, а правая нога почти не гнулась, он долго и тщательно готовился к тому, чтобы поймать солнце, когда оно появится из-за туч, и теперь ждал, разложив перед собой секстант, часы и таблицы.

Во второй половине дня раскаленная сердцевина солнца появилась в окуляре его секстанта, и он, записав его высоту, ушел в палатку и стал работать с таблицами.

— Широта семьдесят шесть градусов четыре минуты,— сообщил он Водопьянову.— Слишком отклонились к югу. Лед дрейфовал, пока мы шли. Чертовы болячки,— сказал он, пытаясь отодрать штанины, прилипшие к двум большим ссадинам, с которых упорно сваливались повязки из парашютного шелка.— Теперь нам надо прямо на восток. До земли недалеко.

Водопьянов воспринял эту новость безучастно, но Руперт теперь часто ловил себя на том, что разговаривает сам с собой. Он снова вышел наружу, потому что в палатке нечем было дышать.

Мокрый снег перестал падать. Ройс отошел в сторону и раскрыл свой ежегодник и логарифмические таблицы, но и взгляд его, и мысли были далеко — за голубоватыми нагромождениями льда.

— Руперт! — позвал Водопьянов из палатки.

— А? В чем дело?

— Просто так,— откликнулся Водопьянов.— Я хотел узнать, здесь ли вы еще...

— Да, я еще здесь.

— Знаете, без меня вы были бы уже далеко отсюда,— донесся до него слабый голос.— Вот что вам следовало сделать...

Руперт не ответил и, собрав свои принадлежности, отошел подальше, за высокий сухой торос, чтобы без помех закончить вычисления.

Получив результат, он передернул плечами. Ну и свинство! Если только он не ошибся, конечно. До острова Патрика оставалось целых сто восемьдесят километров, и он знал, что никакое отчаяние не поможет ему протащить Водопьянова так далеко. Еще месяц? Он был слишком слаб, его плечи, до крови стертые лямками, гноились, а язвы на ногах и под мышками саднили так, что ходить он мог только растопырив руки и ноги; он знал, что его едва ли хватит и на один день.

Да и концентратов у них осталось всего дня на четыре.

Он долго сидел и смотрел на ледяное поле. Старый лед попался с уже привычным треском, а в полыньях и лужах плавала шуга. Он смотрел и чувствовал, что ненавидит лед пуще смерти. В душе у него не было ничего, кроме слепой ненависти к тщетным страданиям, к этому бессмысленному, жалкому концу — концу жизни, которая была прожита лишь наполовину. Это было чудовищной, баснословной нелепостью.

— Руперт!

— Ах, будь ты проклят! — пробормотал он.— Ну, чего еще? Подыхать — так подыхать.

Палатка была скрыта от него ледяным утесом, и Руперт даже не пошевелился. Но вдруг он почуял беду. Ему показалось, что он слышит приглушенные крики Водопьянова. Он вскочил и, разбрызгивая лужи, бросился через торос напрямик к палатке.

Он до нее не добежал. Прямо под ним над сваленной палаткой стоял, будто корова над теленком, желтовато-белый медведь и поводил длинной шеей, ворча и скаля зубы. Сам Водопьянов был где-то под этой тушей, видна была лишь его рука, вцепившаяся в мех на медвежьем брюхе; в первый миг Ройс от изумления не мог сдвинуться с места. В памяти его с внезапной отчетливостью промелькнуло множество подобных историй, они приключались и с Нансеном, и с Пири, и чуть ли не со всеми полярными исследователями.

Потом он пришел в себя, схватил большой обломок льда и швырнул в медведя, который и без того его заметил. Медведь поднял голову, новый обломок, брошенный Ройсом, попал ему в морду, он нехотя поднялся и, как-то неуклюже вывернув шею, попятился.

— Пошел! Пошел! — закричал Ройс.— Пошел вон!

Он швырнул еще кусок льда, и медведь, оглянувшись напоследок, затрусил прочь. Ройс сбежал вниз и стащил изодранную палатку с Водопьянова, спрашивая:

— Ты жив, Алексей? Ты жив?

— Конечно,— слабым голосом ответил Водопьянов, когда лицо его показалось из-под лохмотьев палатки. Оно было исполосовано неглубокими царапинами.— Ружье, Руперт. Подстрелите его.

— Сейчас.

Руперт выхватил из саней винтовку, сорвал с нее брезентовый чехол и, заряжая на ходу, бросился к торосу, за которым скрылся медведь.

Громадные медвежьи лапы ясно отпечатались на снегу, и Руперт несся по снегу и слякоти, забыв о всякой осторожности и только удивляясь, как быстро уходит медведь. У подножия гребня он по пояс провалился в сугроб и сразу же услышал хриплое рычание. Подняв голову, он увидел медведя, который притаился наверху и скреб задними лапами, готовясь к прыжку.

Руперт вскинул ружье и выстрелил. Он не успел прижать приклад, и отдачей ему чуть не вышибло плечо. Медведь не шевельнулся, как будто выстрела и не было. Ройс снова поднял ружье и выстрелил в морду, почти не целясь; на этот раз медведь взревел и с глухим шумом свалился кубарем с тороса в снег. Какую-то секунду он не двигался, выжидая,— и Ройс тоже стоял и смотрел, словно зачарованный,— а потом с ревом заковылял прочь. Руперт перезарядил ружье, выбрался из сугроба и стал ждать удобного момента для выстрела. Но медведь уходил слишком быстро и успел скрыться за высоким торосом. Ройс стал, как обезьяна, карабкаться вверх и, взобравшись на гребень, снова увидел медведя.

Он выстрелил, и зверь упал. Когда Руперт подбежал, чтобы его прикончить, медведь поднял голову, и Руперт попятился. Но медведь только печально поглядел на него. В ту же секунду раздался выстрел. Пуля попала в шею и добила зверя.

Медведь сулил им, хоть и ненадолго, возвращение к жизни. Ройс с трудом, неумело разделал тушу, и они съели сырую грудинку.

Животное отощало за долгую зиму, но после скудных каш и концентратов медвежье мясо было для них пиршеством.

Палатка была сильно порвана, Руперт терпеливо ее зашил, и они провели ночь спокойно, почти безмятежно. Однако утром их ждала новая беда. Треснула льдина. Перед ними зияла большая полынья, затянутая тонкой ледяной коркой. В первый раз им угрожала такая непосредственная опасность.

— Надо уходить, и побыстрее,— сказал Руперт Водопьянову, который после сытного обеда и долгого сна выглядел несколько лучше.

Им было трудно решиться на этот шаг, потому что приходилось бросить почти все мясо; но Руперт знал: скоро во льду появятся новые трещины, нельзя мешкать ни минуты, иначе они могут оказаться отрезанными на этой льдине, и выбраться с нее будет нелегко. Он погрузил часть туши на сани, надрываясь, втащил туда же Водопьянова и надел лямку, но не на плечи, как раньше, а закрепил ее вокруг пояса. Он постоял немного: надо было собрать все силы, чтобы стронуть сани с места, а затем, закрыв глаза, стиснув зубы, напрягшись всем телом, дернул постромки.

■

Несколько дней безостановочного пути по слякоти измотали его вконец.

Концентратов оставалось всего на один день. Но Руперт подстрелил тюленя и ухитрился вытащить его прежде, чем тот ушел под лед. Два дня они отлеживались в палатке, сушились, ели сырое мясо и ждали.

Чего?

Они сами не знали. Лед вокруг них громко трескался, появлялись все новые и новые разводья, они тянулись порой на много километров и, если бы не лодка, оказались бы непреодолимой преградой. У Руперта уже не было сил переправляться через самую большую полынью, поэтому он проспал в своем мешке целые сутки, а проснувшись, встретился с терпеливым и пристальным взглядом Водопьянова, в котором сквозило любопытство.

— Ладно, ладно,— сказал он русскому.— Сейчас двинемся.

Как он переправит сани на ту сторону? Руперт покрыл полозья своим спальным мешком, обтянул поверху заплатанной нейлоновой палаткой и столкнул в воду.

— Потонут — туда им и дорога! — сказал он.

Сани держались на плаву, но один конец сильно перевешивал, и Руперт вытащил их обратно на лед. Желтая резиновая лодка была уже надута, гребки отвязаны, и теперь оставалось только уложить в нее Водопьянова.

— Сначала я спущу ее на воду, а потом перенесу вас,— сказал он русскому.

— Кровать не будем брать? — спросил Водопьянов.

— Придется оставить.

Процедура оказалась сложной и мучительной. Лежать в лодке было негде, и Ройс вынужден был устроить Водопьянова сидя. От нестерпимой боли Алексей потерял сознание. Руперт, не обращая на него внимания, спустил сани на воду, привязал их к лодке и залез в нее, усевшись Водопьянову прямо на ноги. Алексей привалился спиной к корме, он не приходил в себя, а Руперт греб, с трудом удерживая лодку в равновесии, когда сзади ее таранили сани.

Льдины разошлись метров на двести; на другой стороне надо было вытащить Водопьянова из лодки, но на это у Ройса не хватило сил, и он чуть не километр волок всю флотилию вдоль кромки, пока не добрался до пологого места. Там он вытянул лодку на лед и выкатил из нее Водопьянова. Он был рад, что тот еще без сознания, что его парализованная спина и бессильные ноги не могут чувствовать варварских толчков, а изможденное и бескровное бородатое лицо, ставшее в забытьи загадочным и незнакомым, словно лицо призрака, не может выразить боли.

Поднимая Водопьянова на сани, Ройс остервенело толкал, дергал и ворочал его бесчувственное тело. Потом он положил прямо на него надутую лодку, и, спотыкаясь, поволок сани по мокрому льду.

Но скоро они стали для него непосильно тяжелыми.

Он отвязал и бросил примус, керосиновый бачок, секстант с уровнем — все, кроме палатки, спального мешка, остатков тюленя, концентратов и ружья с патронами. От лыж он избавился еще раньше.

Все это он проделывал почти автоматически, и, когда перед ним открылась новая полынья, он так же машинально начал все сначала: спустил лодку на воду, покрыл полозья саней спальным мешком, натянул сверху палатку, втащил, надрываясь, тело Водопьянова в лодку — как попало, головой вперед, чуть не перевернув ненадежное суденышко и едва удержав его на плаву; под конец ему пришлось самому прыгнуть в воду, чтобы освободить лодку из-под ледяного выступа, под которым она застряла.

— Сволочь! — всхлипывая, проклинал он весь мир.— Ах ты, сволочь!

Он пересек еще одно разводье и почувствовал, что больше не сможет тащить сани. Он сбросил Водопьянова в снег, свалился сам и уснул. Проснулся он уже в темноте, когда наступила короткая ночь; одежда его примерзла ко льду. Он забрался в свой мокрый мешок, посмотрел на Водопьянова — жив ли тот — и снова уснул.

Они еще не сдались. и хотя смерть уже стояла у них за плечами, тень ее еще не упала на них.

Днем Руперт, поев сырой тюленины и бросив остатки, опять впрягся в сани. Он тащил их до тех пор, пока не очутился перед новой полыньей, такой широкой, что другой льдины не было видно в белесом сумеречном тумане — Ройс даже не знал, утро сейчас или вечер.

— Еще одна! — сказал он безнадежно.— Еще одна.

Это был конец. У них не хватало сил даже на то, чтобы разговаривать. Ройс смешал остатки концентрата и шоколада со снегом и дал Водопьянову, но тот пожевал, поперхнулся и выплюнул. Руперт даже не выругался. Он отыскал лужу, зачерпнул из нее горсть воды, размешал в ней последние оставшиеся крошки и протянул Водопьянову; тот, кивнув, проглотил эту смесь, закрыл глаза и откинулся назад. Еды больше не было.

— Еще одна,— повторил Ройс.

Но за эти сутки ему предстояло переплыть еще три полыньи. Он увидел тюленя, выстрелил в него и промахнулся; тихо и горько оплакивал он свою неудачу; когда рядом в воде появился второй тюлень, Руперт попал в него и бросился за зверем в воду. Он вцепился в тюленя мертвой хваткой, каким-то чудом вытащил на лед, а потом встал, разделся и залег нагишом в спальный мешок, пережидая, пока просохнет одежда.

Их существование измерялось теперь уже не днями, а секундами, от вздоха до вздоха, и, проснувшись в лучах яркого, почти незаходящего солнца, Руперт лежал тихо: он открыл глаза и ждал конца, но конец не приходил, и это было странно, потому что Руперт считал, что все кончено.

Однако он по привычке поискал глазами Водопьянова, припоминая, где его вчера бросил. Он не увидел русского, но это его не встревожило. Ройс не помнил того, что случилось с ним накануне, вчерашний день выветрился из его сознания. Может быть, русский исчез еще вчера? Думать об этом было слишком утомительно, но все же он сел, огляделся и увидел Водопьянова — не в спальном мешке, а в пятидесяти метрах, на самом краю льдины.

Что он там делает? Руперт смотрел на Водопьянова, и его затуманенное сознание никак не могло объяснить, каким образом русский мог очутиться там, если он должен быть здесь; наконец, Ройс понял, что русский сам уполз туда, вот он уже перевесился через край льдины, еще миг — и он будет в воде.

— Алексей! — крикнул он.

Но было поздно. Русский, не обращая внимания на оклик, перевалился через закраину и ушел в воду.

Сердце Руперта заколотилось так, что он вскрикнул от боли. Он вскочил и, спотыкаясь, ринулся к разводью. Водопьянова еще держала на поверхности вздувшаяся одежда. В тот миг, когда Руперт наклонился, чтобы схватить его за куртку, он уже начал тонуть. Руперт потерял равновесие и свалился в воду, а вынырнув, уже не мог дотянуться до Водопьянова.

— Держись! Ради бога! — кричал он.

Водопьянов инстинктивно оглянулся, он уже уходил под воду, но Руперт успел доплыть и рвануть его к себе. Однако он бы так и не вытащил его, если бы по счастью не нащупал ногами под водой ледяной выступ. Ройс выволок Водопьянова на лед и оттащил за куртку подальше от края. Обессиленный он повалился на Алексея и, тяжело дыша, заглянул ему в лицо.

— Зачем ты это сделал? — спросил он с возмущением.— Зачем?

Но он и сам знал зачем. Чувство самопожертвования оказалось сильнее всего остального. Водопьянов решил уйти и развязать англичанину руки. И жертвовал он собой не из рыцарских побуждений, а по трезвой необходимости: выжить мог лишь один из них.

Они лежали лицом к лицу — два изможденных человека, мокрые, грязные, со спутанными бородами и свалявшимися волосами, с растрескавшимися и распухшими губами, угрюмые, жалкие и совершенно беспомощные; но в глазах их было не отчуждение, а немая поддержка. И Руперт сердито сказал:

— Мне теперь без тебя нельзя...— Он замолчал, перевел дыхание.— Не делай этого больше. Только из-за тебя я и держусь. Мог бы и сам понять...

— Со мной тебе не дойти,— тихо ответил Водопьянов.

Руперт все еще не мог отдышаться.

— Если ты сдашься, я погиб! — воскликнул он.— Только из-за тебя я держусь. Пойми же. Неужели не понимаешь?

Если Водопьянов и понял, то не подал виду — кто различит слезы на мокром лице? И что было в этих слезах? Боль, отчаяние, обида на свою горькую участь или сострадание к Ройсу, которого он обрек на такие муки, на смерть?

■

Они снова шли, и Руперт не понимал, что они — на суше. А когда наконец понял, не придал этому значения, потому что не знал, где они — на острове Бордена или острове Патрика. Все равно людей не было ни на том, ни на другом. Он даже не остановился, а дойдя до проталины на берегу, вынужден был повернуть обратно на лед. Сиял долгий арктический день, и видимость была отличная; над мысом, который Ройс огибал, поднималась вдали невысокая черная гряда холмов. Он тащил сани по мокрому раскисшему льду залива, не обращая внимания на то, как колышется этот лед под ногами, и не чувствуя сопротивления саней.

Все происходило теперь бессознательно, автоматически — и восприятие окружающего, и продвижение вперед.

Услышав собачий лай, Руперт даже не понял, что это означает. Он не знал, жив ли еще Водопьянов или умер, но по-прежнему куда-то шел.

Он снова услышал тявканье и визг собаки — быть может, даже нескольких. Он остановился, но глаза его были ослеплены блеском льда, голова кружилась от слабости, и он не понимал, где он и зачем остановился.

Опять донесся собачий лай.

Теперь это наконец дошло до его сознания, в голове что-то прояснилось, мелькнул проблеск мысли. Надо выстрелить из ружья. «Бесполезно,— нашептывал ему разум,— если там и в самом деле есть люди, они примут выстрел за треск льда». Но тот же разум возразил: «Значит, надо стрелять снова и снова».

Винтовка висела у него за плечами, он снял ее и надавил на спуск. Она была не заряжена. Где патроны? Он порылся в карманах, но и там патронов не оказалось. Он подошел к саням, нашел в ногах у Водопьянова коробку, обернутую грязной тряпкой, вставил в магазин обойму и расстрелял ее, патрон за патроном.

— Все равно без толку,— сказал он вслух.— Надо сообразить, в какой они стороне.

И уже не отдавая себе отчета в том, что делает, забыв, что он впряжен в сани, Ройс двинулся вперед. Неожиданно натянувшиеся постромки опрокинули его на спину. Он встал и, все так же бессознательно налегая на лямку, с трудом сдвинул сани с места и повез их назад к острову, на береговой лед, откуда доносился собачий лай. Лают ли полярные лисы? Кто, кроме собак, может издавать этот странный, полный жизни звук?

«Только собаки. Больше некому»,— сказал он себе.

Он подвез сани к берегу, выволок их на лед, но, наехав на песок и гальку, они сразу же застряли. Он повернул и заметил впереди что-то мельтешащее, серое, однако глаза его, пораженные снежной слепотой, ничего не могли различить.

Что там? Ленивый и равнодушный медведь, который теперь-то уж их убьет?

Почему же их несколько? Пять или шесть каких-то фигур приближались к нему, но не со стороны острова, а с моря, откуда пришел он сам. Он опять повернул и потащил сани и, когда увидел, что это люди — три человека с собаками и санями,— не остановился, а продолжал идти им навстречу. Остановился он только тогда, когда услышал их голоса. Люди что-то кричали ему, размахивая руками.

— Да, да, да,— пробормотал он.

Он стоял и ждал, не веря своим глазам; потом окинул взглядом ледяной простор вокруг, далекую линию горизонта, остров с грядою холмов и снова увидел приближающихся людей и собак.

Все еще не решаясь поверить в чудо, он натянул постромки, и согнувшись, свесив голову, потащил сани дальше. Просветление наступило, когда чья-то рука схватила его за плечо, заставив остановиться, а громкие человеческие голоса зазвучали над самым ухом. Он поднял глаза и увидел непривычно скуластые лоснящиеся лица.

— Что ж,— сказал он спокойно.— Много бы я теперь не прошел.

Он всматривался в них — это были эскимосы; «нет ничего постыдного в том, что тебя спасли эскимосы»,— сказал он себе.

— Во всяком случае теперь,— произнес он вслух, когда они выпрягли его из саней,— это, наверно, не имеет значения.— Тем не менее, когда они начали усаживать его на свои нарты, взволнованно и оживленно о чем-то переговариваясь, он попытался их отстранить: — Не беспокойтесь. Я могу идти сам...

Но им было лучше знать, и они устроили его на нарты; Ройс сидел, неопределенно улыбаясь, пока они возились с другими санями, перепрягали собак, перемещали грузы, спорили по-эскимосски, оглядываясь на него с изумлением и недоверчивым любопытством, которое Руперту, все же сохранившему какую-то ясность мысли, казалось вполне понятным.

— Странное дело,— проговорил он.

Но того, что было дальше, он уже не видел.

Часть вторая

Глава двенадцатая

Что же все-таки произошло?

Его подобрали зверобои с арктического судна, принадлежавшего эскимосам из Исаксена. Преследуя добычу, они забрались далеко на север в полярные льды. Эскимосы нашли его, когда били тюленей. Они отвезли его на остров Мелвилл, куда английская авиация послала самолет, чтобы доставить Руперта (и то, что оставалось от Водопьянова) на американскую базу в Туле. Поначалу он еще держался на ногах и

даже весело шутил — внезапное спасение от гибели опьянило его; но по мере того, как интерес к нему разгорался, шумиха возрастала и его героическая эпопея получала все большую огласку, организм его стал сдавать — наступила реакция. В Туле, где американцы держали его и тяжелобольного Водопьянова в госпитале с кондиционированным воздухом, он был уже не в состоянии подниматься с постели. Больничная обстановка его угнетала. Голая, сверкающая белизной палата напоминала ему ледяную пустыню, из которой он только что выбрался. Несмотря на безупречно внимательный и даже дружеский уход, он просил поскорее отправить его на родину.

Но при всем том это было возвращение к нормальной жизни, и он радовался ему, как ребенок; он никак не мог привыкнуть к тому, что он вновь среди людей; общение с ними согревало его душу; он просил сиделку читать ему вслух заметки и статьи из американских журналов о международных событиях, происшедших за те семь месяцев, что он пробыл во льдах. Он мог бы читать и сам, но врачи уверяли, что чтение вслух — прекрасный метод лечения; и вот молодые резковатые голоса с американским акцентом рассказывали ему о поединке Рокфеллера с Гарриманом в борьбе за пост губернатора штата Нью-Йорк, читали пространные отклики на сенсационный съезд коммунистической партии в Советском Союзе, вежливо, но сухо сообщали о поездке Макмиллана в Москву и о том, что человек по имени Кастро захватил Кубу.

— Ну, я, кажется, не очень много пропустил,— заключил Руперт.— И мир все тот же, и тревоги у него те же.

Он говорил по радио с Джо — их слабые голоса, заглушаемые треском и шипением, едва прорывались навстречу друг другу из разных концов света.

— Но если ты здоров, приезжай немедленно! — убеждала Джо.

Легко сказать! Ему самому было невтерпеж в этом американском госпитале, где целый день кто-то стоял с занесенным над ним шприцем. Он заявил английскому военному летчику, присланному навестить его, что хочет лететь домой на первом же самолете и без всяких проволочек.

Его отправили в Англию и снова поместили в госпиталь в Суррее до тех пор, пока он хотя бы не начнет ходить. К нему приехала Джо; ее карие глаза сияли от нежданного счастья. Но, увидев его, она не могла скрыть испуга. Ройса это не удивило. Он понимал, что жена ожидала встретить прежнего Руперта, такого, каким она видела его перед отъездом. Он поцеловал ее и сообщил, что не останется здесь больше ни минуты. Он здоров. Ему просто нужна домашняя еда. И побольше, сколько вынесет желудок. Нормальный образ жизни поставит его на ноги.

Военный врач, невысокий, проницательный человек, внял его настояниям, проявив несомненную чуткость.

— Ладно, приятель,— согласился он.— Поезжайте домой. Но вас надо лечить, где бы вы ни находились, не то потеряете зубы, да и ноги сами собой не поправятся. Не говоря уже о желудке и легких...

— Прекрасно,— обрадовался Руперт.— Дайте мне только отсюда убраться, у меня всю хворь как рукой снимет.

Его отправили домой в санитарной машине, но он сам дошел от калитки до дверей.

После чуть ли не годичной разлуки дети смотрели на него, как на чужого. Роланд повзрослел, изменился; при встрече он не выказал ни удивления, ни радости, был вежлив и явно стеснялся отца. Тэсс тоже выросла. Руперта она совершенно забыла. Но с ней, как и с женой, Руперт сразу же почувствовал себя свободно: с первого же дня он снова неотъемлемо вошел в ее детский мир, словно ничего не случилось.

— А ты правда тот самый папа, который был у меня раньше? — допытывалась она, завороженно глядя широко открытыми, как у матери, глазами на его худое лицо.

Для Тэсс он умер и снова воскрес. Это было самое простое объяснение, хотя она и не понимала, что такое смерть и что такое воскрешение.

Роланд бросил на нее презрительный взгляд.

— Вот дурочка. Конечно, тот же самый.

■

Болезнь омрачала Руперту радость возвращения домой. Он чувствовал себя куда слабее, чем хотел казаться, куда слабее, чем ему хотелось бы. Он не мог найти объяснения своему недомоганию. Почему он вдруг стал таким немощным? Он ведь прилично себя чувствовал даже в больнице, несмотря на то что не мог ходить и потерял двадцать два килограмма в весе; за время своего ледового похода он невероятно похудел: тело высохло до костей, было страшно смотреть на выпирающие суставы и на жилы, натянутые под кожей, словно струны.

Кроме того, у него появились новые заботы: он слыл теперь героем, и чем дальше, тем больше приходилось ему с этим считаться. Ни одна газета в стране не могла упустить такую сенсацию. Ну разве не поразительное мужество: выброситься из самолета на арктический лед, а потом — какая ирония судьбы! прямо как в античной трагедии! — выжить в таких немыслимых условиях (до чего они были немыслимы,

никто, в сущности, не знал, потому что он никому ничего не рассказывал), тогда как все его спутники погибли при посадке в Туле.

К тому же от него требовали кое-каких объяснений.

Кто был этот русский и что он делал в самолете у 87-й параллели? Если самолет русских потерпел там полгода назад аварию, почему Советский Союз об этом молчал? Не потому ли, что русские летчики вели разведку американских оборонительных сооружений на Севере? Не был ли Водопьянов воздушным шпионом, который наблюдал за системой дальнего обнаружения баллистических ракет или какими-нибудь другими секретными базами США на Крайнем Севере?

Водопьянов все еще находился на американской базе в Туле. Русские попросили вернуть его на родину и даже предложили послать за ним самолет (на военную базу!). Но американцы утверждали, что он еще слишком слаб и не в состоянии двигаться. Впрочем, если бы он и мог двигаться, американцы никогда бы не пустили русский самолет в самое сердце своей оборонительной системы — в их глазах это было бы непростительной глупостью. Русские не верили ни единому их слову и сердито требовали, чтобы Водопьянова отпустили. По какому праву американцы его задерживают?

Советник советского посольства хотел поговорить об этом с Рупертом, но поначалу Джо оттягивала его визит. Однако шум вокруг Водопьянова в газетах разрастался, Руперт начал беспокоиться за Алексея, и Джо была вынуждена сообщить мужу, что его хочет видеть русский дипломат.

— Только сюда я его не пущу,— заявила она.— Здесь ему делать нечего.

— Почему? — изумился Руперт.

— Очень уж они какие-то хмурые. Твой тоже был таким?

— Кто? Водопьянов?

— Да... Ты никогда о нем не рассказываешь,— упрекнула она его таким тоном, будто он нарочно напускал на себя таинственность.

Разговор происходил за завтраком, который по его просьбе подавали в зимнем саду. Руперт был тщательно одет, хотя костюм висел на нем, как на вешалке.

— О Водопьянове? — Он захохотал.— Ну, Алексея больше всего огорчало то, что он ведет себя недостаточно по-рыцарски...— Руперт осекся, он вдруг почувствовал неуместность подобной шутки и уже всерьез добавил: — Я не то хочу сказать. Алексея страшно мучили боли, но он никогда не жаловался и...

— Что?

Он хотел сказать: «Никогда не отчаивался».

Но ведь оба они нередко впадали в отчаяние, и ему снова пришла в голову мысль, которая приходила по тысяче раз в день: в последние недели они вели животное существование и ничего героического в этом не было.

Американцы и офицеры английских Королевских воздушных сил все время донимали его расспросами о русском самолете и о Водопьянове. Американцам очень хотелось найти обломки и хорошенько их обследовать, но надежды обнаружить что-либо на плавучей льдине было очень мало. Они допрашивали Руперта с пристрастием. Имелось ли у русских какое-нибудь необычное оборудование? Что, по его мнению, мог делать в этом районе советский самолет? Руперт отвечал, что вначале и сам об этом задумывался, но видеть ничего не видел, так как фюзеляж уже был забит снегом. Там явно находились какие-то специальные приборы — ему вспоминался мертвый радист, приникший к груде ламп и разорванных проводов. Был ли самолет вооружен? Нет, он не был вооружен. Были ли на нем радиолокаторы? Да, четыре или пять.

А Водопьянов?

Неспокойный и так мало знакомый Руперту мир, в который осторожно ввел его рыжий американский разведчик, имел несомненное сходство с сумасшедшим домом. Руперт решил больше ничего не говорить. Ему надо обдумать положение, в которое он попал. Да и насчет Водопьянова многое ему самому не ясно. Он сидел в саду, на солнышке и дремал, пытаясь восстановить в себе былую энергию.

■

Русский советник появился в ту субботу, после обеда, когда Анджелина со скандалом ушла от них. Джо не выдержала характера и, в сущности, выгнала ее за то, что та положила в томатный соус толченые сухари. Само по себе это было не так уж страшно, но в последнее время у Анджелины появилась такая страсть к толченым сухарям, что она начала совать их куда попало. Она даже посыпала ими мороженое, которое тайком покупала детям. Но сухарные крошки в томатном соусе для макарон окончательно вывели Джо из себя, и в скандале, который разразился, она припомнила Анджелине все: и то, что она пичкала детей шоколадом и сладостями, и что поила собаку валериановым корнем, и что у нее в комнате горела свечка перед изображением сердца Христова. Джо уверяла, что Анджелина спалит дом!

Джо знала, что Руперт за ее спиной постарается уладить ссору.

— Ах Анджелина,— скажет он по-итальянски.— Синьора любит покричать. Но через пять минут она отходит. Сама будет потом жалеть, вот увидите. И чего это вы обе все время ссоритесь?

У русского советника были волнистые, седые волосы и приветливое лицо, но смотрел он озабоченно, показывая, что дело, по которому он пришел, серьезное и доставляет ему немало хлопот. Вид у него был такой, словно он ступает по стеклу.

Представившись Руперту, он чинно пожал ему руку, но в его живых глазах светилось любопытство и даже юмор (в конце концов, во всем есть своя забавная сторона!).

— Мистер Ройс, я — Маевский, а это — мистер Головкин, который поможет мне, если я не справлюсь сам. В английском я еще слабоват.

Русским предложили что-нибудь выпить («Виски!» — сказали оба) и присесть: Руперт считал, что светская вежливость — это все, что от него требуется. Чего им, в сущности, надо?

— Прежде всего,— заявил вдруг Маевский,— мы пришли вас поблагодарить, так сказать, неофициально. Нам хотелось бы, если вы на это согласны, выразить нашу благодарность более подобающим образом, но мы это сделаем позже. Не расскажете ли вы нам о ваших приключениях? Мы очень вас просим.

— Сейчас?

— Ну да. Раз уж мы здесь. Нам было бы очень интересно послушать.

Руперт почесал свой костлявый нос. А как быть с его скромностью? Или, вернее, с его страстью к самоуничижению?

— Ну, это было бы слишком длинно, слишком утомительно,— попытался отговориться он.— Вам, вероятно, хочется узнать о Водопьянове и его товарищах?

— Конечно,— признался Маевский.— Но нам интересно все.

— Когда я спрыгнул, в живых оставался один Водопьянов,— начал Руперт.— У него была парализована вся нижняя половина тела.

— Как же вам удалось сохранить ему жизнь?

— Мы прожили всю зиму в кабине самолета, а потом отправились по льду к острову Патрика, где нас нашли охотники за тюленями. Водопьянов к тому времени совсем разболелся. Он даже пробовал утопиться, надеясь, что одному мне легче будет спастись. Вот примерно и вся история,— закончил Руперт.— Могу только добавить, что когда я уезжал, он находился в американском госпитале, где за ним был прекрасный уход. Но он все еще очень плох.

— Что вы подразумеваете под «очень плох»? Он мог с вами разговаривать?

— Конечно. Не настолько уж ему худо.

— И он ни на что не жаловался?

— В каком смысле?

— На жизнь в госпитале?

— Почему бы он стал жаловаться? За ним был самый лучший уход.

— Это хорошо,— сказал Маевский.— Но как, по-вашему, почему американцы его не отпускают?

— Его нельзя трогать с места.

— Да, но они не разрешают и нам его навестить. Мы предлагали послать за ним самолет.

— В Туле? — улыбнулся Руперт.— Ну, на это они вряд ли пойдут. Ведь это их самая крупная арктическая база.

— Пусть так. Но потом мы предложили им отправить его домой или в Канаду на их самолете и за наш счет. И снова отказ. Почему они держат Водопьянова? По международному праву, когда спасаешь человека от бедствия, не имеешь права его задерживать.

— Но он тяжело болен,— настаивал Руперт.— Можете мне поверить.

Маевский покачал головой.

— Они даже не прислали нам подробного медицинского заключения. Ничего!

Теперь пожал плечами Руперт. В словах Маевского ему послышались отголоски «холодной войны».

— К сожалению, я ничем не могу вам помочь,— сказал он.

Маевский упорствовал.

— А по-моему, можете. Ведь вы столько времени провели вместе и, наверно, хорошо знаете Водопьянова.

— Более или менее.

— В таком случае, мистер Ройс, вы несомненно должны понимать, как ему не терпится попасть домой. Вы не можете не понимать этого.

— Вы правы, конечно. Я думаю, ему хочется домой не меньше, чем хотелось мне.

— Вот именно! И вы согласны подтвердить то, что думаете?

— Кому?

— Ну, хотя бы прессе. Чтобы об этом узнали все.

— Зачем? — спросил Руперт.— Почему вы так о нем беспокоитесь? Ему там вовсе не плохо. И американцы безусловно отправят его домой, как только он немного подлечится.

Маевский покачал головой.

— А мы подозреваем, что нет. Это-то нас и тревожит. Вот почему мы просим вас заявить о том, что ему очень хочется домой. Надо сделать это прежде, чем они

сообщат, что он этого вовсе не желает. Они будут держать его насильно, а напишут, что он не хочет возвращаться.

— Чепуха! — воскликнул Руперт.— Я в это не верю.

Маевский склонил набок голову и внимательно на него поглядел.

— Ах, мистер Ройс, вы не знаете, как делаются такие вещи. Можно вам задать один вопрос?

Руперт выжидательно смотрел на него.

— Самолет Водопьянова был сбит? — спросил Маевский.

Руперт был поражен. Такая мысль никогда не приходила ему в голову. Сбит? Кем? Американцами? Возможно. Но если они сбили его, почему они ничего об этом не сообщили? Почему не подняли шума?

— Не знаю,— сказал он Маевскому.— Я над этим как-то не задумывался. Честное слово, не знаю.

— Вы ведь нашли самолет у восемьдесят седьмой параллели? — В тоне Маевского не чувствовалось и намека на шутку.

— Приблизительно так.

— То есть примерно в пятистах-шестистах километрах от Гренландии. Арктика никому не принадлежит, мистер Ройс. И уж во всяком случае Америке. Они не имеют права сбивать самолеты за полярным кругом. Вся эта область расположена очень близко к нашей стране.

— Не думаю, чтобы ваш самолет был сбит. Мне это кажется маловероятным.

— Вы полагаете, что он потерпел катастрофу?

У Руперта не было никаких доказательств в подтверждение своих слов, просто-напросто он считал, что американцы подняли бы шумиху, если бы сбили русский самолет. Но произошло это очень далеко, в нескольких сотнях километров от Гренландии. Может быть, американцы предпочли замять инцидент? Если их радар обнаружил самолет и они выслали перехватчик, это уже похоже на военные действия — ведь дело происходило за сотни километров от американской базы. Но неужели Водопьянов ничего бы ему не сказал? А может, он чувствовал, что и у него рыльце в пушку и ему там тоже нечего было делать? Такая возможность показалась Руперту вполне допустимой, и он спросил Маевского:

— А почему вы полгода назад не объявили о пропаже самолета в Арктике? Вы, помнится, в своей печати и словом не обмолвились, что у вас пропал самолет.

— Мы никогда не объявляем о таких происшествиях,— возразил Маевский.— Во всяком случае, когда дело идет о нашей полярной авиации. Вы когда-нибудь слышали, чтобы у нас в Арктике разбивались самолеты?

— Нет, кажется, не слыхал, но...

— Видите ли, мы считаем, что это никого, кроме нас, не касается. Мы организовали поиски.

— А что же все-таки делал ваш самолет на восемьдесят седьмой параллели? — поинтересовался Руперт.

— Занимался геофизическими исследованиями,— не задумываясь, ответил Маевский.— Тем же, чем и вы, не так ли?

— А откуда вам известно, что́ мы там делали, разрешите спросить?

— Об этом рассказал ваш журнал «Аэроплан».

Руперт пересел на подоконник и стал глядеть на розы, которые обвивали шпалеру соседнего дома. Похоже, что от него требуют, чтоб он решил, кто прав и кто виноват в этом странном споре двух мировых гигантов. Принято было считать, что во всем виноваты русские. Но ведь не Водопьянов же являлся, в конце концов, виновником «холодной войны», и Руперту не хотелось говорить ничего, что могло быть истолковано против него. Он не хотел, чтобы Водопьянова задерживали как шпиона. Однако так ли уж он невиновен? Можно ли утверждать, что русский не вел наблюдений за американскими радиолокационными станциями?

— В сущности, я ничего не знаю,— сказал Руперт, стараясь быть объективным.

— Чего вы не знаете? — спросил Маевский, готовый снова, если пожелает Руперт, превратить все в шутку.

А Руперт просто не знал, чью ему взять на этот раз сторону. Он был не из тех людей, которые не могут сделать выбор и терзают себя сложными духовными проблемами. Ему надо на что-то решиться. И к тому же не забывать о Водопьянове. **А чего бы он прежде всего хотел для Водопьянова!** Руперт вспомнил, в каком он сам недавно был положении. Он просил одного: чтобы его отправили в Англию; у себя дома он обретет тот обжитой, непризрачный мир, где все было поэзией по сравнению с муками, пережитыми им в ледовой пустыне.

— Я в сущности не знаю, что делал Алексей в Арктике,— сказал он Маевскому.— Мы никогда об этом не говорили. Но, видимо, он имел такое же право там быть, как и я. Американцы несомненно обязаны отпустить его, как только он поправится. Они так и сделают. Не беспокойтесь.

— Как, по-вашему, если он в таком тяжелом состоянии, быть может, его жене имеет смысл похлопотать, чтобы ей разрешили свидание с ним?

— Безусловно,— сказал Руперт.— Но надо смотреть на дело трезво. Вряд ли можно рассчитывать на то, что американцы пустят ее в Туле.

Маевский вздохнул:

— Пожалуй, вы правы.

Джо уже примирилась с мыслью, что гости просидят у мужа еще несколько часов, но вдруг услышала на черной лестнице голоса Тэсс и Анджелины. Тэсс плакала. Что там опять случилось? Она извинилась перед гостями, а Маевский, глядя прямо в голубые глаза своего собеседника, серьезно сказал:

— Мы знаем, чем мы вам обязаны. Наши специалисты-полярники говорят, что ваш поход с беспомощным Водопьяновым — подвиг, неслыханный в истории полярных исследований.

На этот раз, против обыкновения, похвала не вызвала у Руперта протеста; он понимал: излишняя скромность могла бы сейчас выглядеть нескромно.

Маевский поднялся.

— Ну, нам пора,— сказал он.

Руперт встал, чтобы проводить гостей но русские непременно хотели попрощаться с Джо, которая все еще стояла у черного хода и препиралась с Тэсс и Анджелиной. Приоткрыв дверь, Руперт заглянул на кухню и сказал, что гости уходят. Все трое — Джо, Тэсс и Анджелина — были в слезах: они помирились; Тэсс не потеряет Анджелину. Но с толчеными сухарями, как бы они ни были полезны, покончено раз и навсегда.

Джо вытерла слезы и спокойно попрощалась с русскими, неожиданно добавив:

— Вы совсем не такие, какими я вас себе представляла.

Маевский серьезно пожал ей руку.

— Никто не бывает таким, каким его себе представляешь заранее. Как по-вашему, мистер Руперт?

— Это верно,— сказал Руперт и отворил им дверь.

Глава тринадцатая

После этого посещения Руперт стал вдвойне героем: героем на Западе и героем в России, хотя об этом последнем обстоятельстве люди узнали не сразу.

Английские газеты охотились за ним со дня его спасения, они пытались взять у него интервью даже по радио, из Мелвилла. К приезду его в Суррей министерство авиации опубликовало подробное сообщение о том, что с ним произошло. Корреспонденты делали все возможное, чтобы проникнуть к нему в госпиталь, подстерегали его по дороге домой, не оставляли в покое и дома. Он отказывался их принимать, и газетные полосы запестрели досужими репортерскими вымыслами. Руперт выходил из себя, когда их читал.

Его не тешила слава, зато Джо радовалась всему написанному о нем, а Роланд получал тайное удовольствие, приводя домой школьных товарищей поглазеть на отца, который все еще не выходил за калитку.

Какой он герой? При чем тут героизм?

Он считал, что физическая храбрость — дело нехитрое, если обстоятельства тебя к ней вынуждают. А что же такое настоящий храбрец? Моряк, который не покидает тонущего в океане судна? Летчик, совершающий невероятные подвиги? Солдат, проявляющий стойкость перед лицом смерти? Нет. Герой — это человек, который и в немыслимых условиях делает то, что нужно; и главное здесь не в огромной физической выдержке, а в том, что, проявляя ее, человек занят делом, которое принесет пользу людям. Капитан Скотт в Антарктике был неудачником, а не героем, а вот ученый, который с ним шел, доктор Вильсон — тот герой. Так же, как Шеклтон. И Нансен, пустившийся на санях по северным льдам во имя подлинно большой цели. И Ален Бомбар, когда он один переплыл в резиновой лодке Атлантический океан, желая доказать, что человек может выжить в море без специально взятых с собой запасов продовольствия и воды.

Герой — тот, кто рискует жизнью ради настоящей цели; в противном случае храбрость — это лишь следствие случайных обстоятельств и ничего героического в ней нет. Собственная история Руперта тоже не более чем поразительная случайность, даже ошибка... Так что вся газетная болтовня о нем ничего не стоит; в том, что он сделал, не было никакой особенной пользы, разве что — и опять случайно! — для Водопьянова; вот почему он и не желает об этом распространяться.

■

А в это время Водопьянов, на свою беду, стал поводом для дипломатической войны.

Американцы негодовали, что русские подвергают сомнению их мотивы. Русские возмутились и направили официальный протест Дании, на чьей территории содержался Водопьянов. Они требовали, чтобы летчик был немедленно освобожден.

— Что-то в мире неладно,— жаловался Руперт,— если целые страны начинают ссориться из-за какого-то несчастного калеки. Что случилось с людьми?

— Да они ссорятся из-за каждой ерунды,— отвечала Джо.— А может, он вовсе не так уж жаждет возвратиться домой? Бывает ведь...

Руперта взорвало.

— Оставь! Я ни минуты не сомневаюсь, что он хочет вернуться! Но не в этом дело. Почему русским не подождать, пока он поправится?

Мысль о Водопьянове не давала Руперту покоя. Он решил поговорить с ним по радио.

Сначала он попросил разрешения в министерстве авиации у начальника своего отдела Филлипс-Джонса, хорошего работника, но не слишком приятного человека. Руперт любил порядок и счел такой шаг необходимым, хотя и был еще в отпуске по болезни. Но Филлипс-Джонс сухо ему заявил, что если он желает разговаривать с Водопьяновым, он должен сделать это на свой страх и риск и ни в коем случае не впутывать учреждение, в котором служит. Руперт с ним согласился, позвонил в американское посольство военно-воздушному атташе и спросил, не могут ли они разрешить ему разговор с Туле, такой, какой в свое время они устроили Джо. Он объяснил, что хотел бы поговорить с Водопьяновым.

В пять часов вечера атташе позвонил ему домой и соединил с Водопьяновым. В Туле в это время был еще полдень.

— Алло, Алексей! — закричал Руперт.— Как ваше здоровье?

— Это вы, Руперт? — ответил Алексей.— Алло! Алло! А вы как, хорошо? Как дела? Где вы сейчас?

— Послушайте,— кричал Руперт,— как ваше здоровье?

— Прекрасно, в полном порядке.

— Очень рад, очень рад. Но я вас спрашиваю, вы еще лежите в постели или уже встали?

— В каком смысле?

— В ка-ком вы со-стоя-нии? — раздельно произнес Руперт.— Вы еще лежите в постели?

— Конечно, еще лежу. И она стоит чуть ли не вверх ногами. Это очень мудреная кровать.— Смех у Алексея звучал по-прежнему жизнерадостно.— Спина у меня в гипсе, но чувствую себя хорошо.

— А как насчет возвращения домой? Вы не против?

Вопрос пришлось повторить.

— Против? Да я только об этом и думаю. По-моему, я здоров. Врачи здесь о'кей! О'кей! Но...

Остального Руперт не расслышал: голос Водопьянова то таял где-то в пустоте и в шумах, то возвращался; они обменялись любезностями, пошутили насчет еды и кончили разговор прочувственным обещанием скоро увидеться.

— Когда я вернусь, я всем расскажу, что вы сделали,— заверил его Алексей.— Здесь я ничего не рассказывал.

Если в этой фразе скрывался тайный намек, то Руперт его не сразу понял — связь была плохая, и все его внимание уходило на то, чтобы разобрать слова, которые кричал ему Водопьянов. Но положив трубку, Руперт встревожился.

— Необходимо, чтобы его отправили домой,— сказал он Джо.— О чем тут говорить! Если он в состоянии выдержать перелет, американцы обязаны его отпустить. Надо этим заняться.

■

Будь Руперт человеком не столь решительным, он бы хорошенько подумал, прежде чем звонить в американское посольство.

Посла в Лондоне не оказалось, он уехал не то в Нью-Йорк, не то в Вашингтон, но заменявший его советник согласился принять Руперта на следующий день.

— Что ты ему скажешь? — спросила Джо утром, когда Руперт, всегда тщательно соблюдавший требования этикета, надевал парадный костюм. К сожалению, дорогой серый костюм, который прежде сидел отлично, теперь висел на нем как мешок. Руперт скорчил такую недовольную гримасу, что Джо даже засмеялась.

— Я почему-то совсем не толстею,— заметил он огорченно.

— Погоди, дай время,— утешила его Джо.— От одних уколов не потолстеешь. Надо есть побольше.

Три раза в неделю ему делали вливания витаминов, глюкозы и других лекарств, но он все еще чувствовал слабость.

— Я просто их попрошу отпустить Алексея,— сказал он.— Они, видимо, не понимают, что ему пришлось вынести.

Джо внимательно на него посмотрела. Он был страшно худ, тело тонуло в одежде. Но высохшее, изможденное до прозрачности бледное лицо было спокойно и уверенно.

— А не проводить ли мне тебя на такси? — предложила она.

— Зачем?

Он явился на Гросвенор-сквер точно в назначенное время, обождал в небольшой серой приемной и, наконец, был впущен в большую бело-серую дипломатическую гостиную, где висело два рисунка Тулуз-Лотрека и несколько никому не ведо-

мых американских абстракционистов. Он разглядывал картины, когда к нему вышел хорошо одетый, любезно улыбающийся господин, типичный дипломат, давно привыкший принимать самых разных посетителей и, несмотря на это, с трудом сдерживавший любопытство. Руперт понимал, что именно из любопытства и согласился мистер Олтертон его принять — дипломату было ничуть не менее интересно посмотреть на такого чудака, чем всем прочим.

— Выглядите вы сравнительно неплохо,— заметил Олтертон.— Я-то думал, что увижу ходячий скелет.

— В самом деле? — холодно осведомился Руперт. Он сразу почувствовал себя с хозяином на равной ноге. И это было ему приятно.

Они знали обычаи своего круга, и Руперт не торопился начинать разговор о деле, которое его сюда привело. Оказалось, что Олтертон знаком с дядей Руперта. Жена Олтертона встречала в англо-американо-французском высшем свете Парижа мать Руперта, которая отбыла в свой охотничий домик через два дня после благополучного возвращения сына. (Она любила его, но, поскольку он теперь жив и здоров, она сразу же забыла все, что с ним произошло, словно подобные истории случались с Рупертом каждый день.)

— Это правда, что ваша мать увлекается «христианской наукой»? — полюбопытствовал Олтертон.

— По-моему, да,— уклончиво ответил Руперт, чтобы избежать излишней интимности.

Но пора было переходить к делу, и Руперт сказал, что, собственно, он пришел, чтобы поговорить об этом русском, о Водопьянове.

— Русские убеждены, что вы не хотите его отпускать,— заявил он Олтертону напрямик. Тот молча кивнул.— Я говорил с ним по телефону,— продолжал Руперт.— Он как будто пошел на поправку. И я подумал, что хорошо было бы вам перевезти его из Туле в какое-нибудь другое место, откуда русские смогут его забрать.

Олтертон слушал благожелательно: собеседник и его мотивы были для советника вне подозрений.

— Я не очень-то в курсе этого дела,— объяснил он Руперту.— Но я могу передать ваше предложение.

— Ему здорово досталось,— сказал Руперт.— Может быть, вы растолкуете им и это. Мне было сравнительно легко, я-то ведь ходил, но для Водопьянова — это был сущий ад, ад, какого они себе и представить не могут!

— Видимо, у них есть достаточно веские причины задерживать его,— предположил Олтертон.— Возможно, что состояние его здоровья...

— Да, конечно,— вздохнул Руперт.— Однако дело в том, что Водопьянову не терпится уехать домой. Ведь только мысль о доме и поддерживала в нас жизнь. Я и сам не успокоюсь, пока он не вернется к себе.

Олтертон понял его, но пожал плечами.

— Нашему авиационному начальству не так уж часто попадаются в руки русские полярные летчики. Вот оно и не торопится...

— Я не вижу никаких оснований, чтобы ваши военные его задерживали,— перебил советника Руперт.— Все равно навсегда они его у себя оставить не смогут.

Олтертон присел на свой пустой стол. Он был весь дружелюбие и готовность помочь, он сочувствовал, но ведь все не так просто...

— Насколько я понимаю, им очень хочется выяснить, что он там делал.

— Вряд ли им что-нибудь удастся узнать. Алексей ничего не скажет.

— Да, дело щекотливое,— признался Олтертон и снова повторил, что передаст куда следует предложение Руперта.— Русские любят из-за всего поднимать шум.

Они поговорили о модели парусной яхты, которую рассматривал Руперт. Олтертон рассказал, что яхта «Бум» принадлежит ему вдвоем с его более состоятельным старшим братом.

У Руперта тоже когда-то была яхта, но он от нее отказался, как и от всего остального своего состояния. Теперь он читал про яхты только в газетах.

— У всех двенадцатиметровых яхт надводная часть совершенно одинакова,— заметил Руперт.— Наверно, разница только в подводной части.

— Вы правы,— вздохнул Олтертон.— Теперь предпочитают строить большие яхты. Деньги, деньги, деньги! Кругом у людей такая уйма денег...

Руперт не любил разговаривать о деньгах, да и пора было откланяться. Олтертон предложил встретиться как-нибудь еще раз, по-приятельски. О, разумеется, с удовольствием! Они созвонятся. Но уходя, Руперт усомнился в том, что он убедил советника насчет Водопьянова. Впрочем, он сделал все, что мог...

Глава четырнадцатая

Водопьянова не отпустили, а Руперт заболел — и настолько серьезно, что на некоторое время совсем забыл о русском.

Как-то ночью он проснулся от острых колющих болей в пояснице и рези в кишечнике; поднялась температура. Джо послала Анджелину через задний двор за док-

тором Мэриан Крейфорд, которая жила рядом.

— Я бессильна ему помочь,— сказала Мэриан после того, как осмотрела Руперта, который лежал весь в поту, подтянув колени к подбородку.

— Может, надо положить его в больницу?

— В больницу — ни за что! — воскликнул Руперт.

— Но нельзя же так мучиться, без всякой помощи! — Джо была испугана тем, что муж, обычно такой терпеливый, стонет от боли.

— Надо ехать в больницу, Руперт,— пыталась убедить его Мэриан Крейфорд.— У вас, видимо, что-то серьезное с почками.

— Ничего у меня нет серьезного,— простонал он.

— Нет так нет. Давайте-ка мы вас сейчас немножно освежим,— сказала доктор Крейфорд и попросила Джо принести теплой воды и рукавичку, чтобы обтереть больного. Но когда Джо вышла из комнаты, она присела возле Руперта.

— Вы полный идиот, Руперт, понимаете? — решительно заявила она.— Ваши арктические приключения не могли пройти даром, вас надо тщательно обследовать.

— Не делайте из меня больного! — рассердился он, но с лица его градом катился пот.

Джо принесла тазик, полотенце и мохнатую рукавичку. Теперь она была с мужем нежна и заботлива. Женщины его обмыли, сменили простыни и переодели в свежую пижаму. К тому времени острая боль прошла, ныл только низ живота. Руперт поблагодарил Мэриан и уговорил обеих женщин лечь спать. Ему лучше. К утру все пройдет.

■

Последствия этого приступа были тягостны: Руперту просвечивали почки и желудок, без конца брали кровь на анализы. Ничего особенного не обнаружили, но у него держалась небольшая температура и продолжались боли. Он опять ослабел, и это огорчало его; ему не терпелось приступить к работе и надоело ждать, пока тело восстановит свои силы. Врач министерства авиации, суховатый, деловой человек, склонный сочувствовать любому бунту — у него был такой же эмпирический и материалистический склад ума, как у Руперта (почему бы иначе он так рано отпустил его домой?),— потрепал его по плечу и сказал:

— Со временем все у вас само собой придет в норму. А мы за вами понаблюдаем.

Джо это взорвало.

— А какая ему будет польза от вашего наблюдения? — горячилась она.— Когда у него такие боли! Ведь он не может ни есть, ни ходить. Вы за ним понаблюдаете! Это просто смешно, доктор. Вы же врач, как вы можете так говорить.

Доктор Айвори был тверд.

— У него нет ничего серьезного,— стоял он на своем.— Пропишем ему немножко антибиотиков, на всякий случай...

— Никаких антибиотиков! — заявил Руперт.

Джо умоляла его не упрямиться и не отказываться от лекарств.

Руперт философски заметил, что не в силах вести дальше такое существование: оно недостойно человека.

— Знаю, знаю. Единственное занятие, достойное человека,— труд,— не без цинизма поддела его Джо.

— А разве это не так? — настаивал он.— Когда работаешь для стоящего дела, труд не в тягость.

— Оставь свои бредни,— произнесла она умоляющим тоном.

— Почему ты зовешь это бреднями? Жизнь так небогата радостями, и мы так одиноки.

— Ты вечно тоскуешь по какой-то другой жизни. Какой — неизвестно, лишь бы другой. Твоя собственная тебя не устраивает.

— Почему ты так думаешь? — покорно спросил он.

— Это же видно, особенно когда ты болен. Но тебе пора бы знать, что жизни такой, как ты хочешь, не бывает. Это невозможно.

— Почему?

— Невозможно, и все. Люди живут в мире, который уже существует помимо них.

— Он меня не устраивает,— твердо заявил Руперт, взяв чашку бульона, который ему принесла Анджелина. Он отхлебнул из нее и с гримасой отвращения поставил чашку назад.

— Нету перца,— сказал он.

— Хочешь, чтобы у тебя опять начались боли? — рассердилась Джо.

— Нет, не хочу,— ответил он с прежней покорностью.— И вообще ты напрасно обо мне беспокоишься. Тут дело совсем не в моем организме. Болен я сам. Что-то со мной не так. Мне трудно тебе объяснить. Но, наверно, Айвори прав: со временем все наладится.

Глава пятнадцатая

Руперт все еще был довольно слаб, когда американцы объявили, что Водопьянов переведен из Туле в госпиталь на территории Соединенных Штатов. Русские снова заявили резкий протест, настаивая, чтобы летчика отправили на родину.

Поэтому Руперт не был удивлен, когда в воскресенье, в 6.30 утра, ему позвонила из Москвы миссис Нина Водопьянова и попросила о помощи.

— Алло, это мистер Руперт Ройс? — спросила она.

Джо испугалась — с тех пор, как Руперт пропал, она вообще стала бояться телефонных звонков. Услышав, что спрашивают мужа, она ответила, что мистер Ройс еще спит. Кто ему звонит в такую рань? Ровный, внятный, с легким русским акцентом голос объяснил ей, что это Нина Водопьянова из Москвы. Джо на мгновение припомнила те муки, которые испытала сама, ожидая возвращения мужа. Нина Водопьянова хотела попросить «мистера Руперта Ройса», чтобы он вызволил ее мужа из рук американцев. Обычно несговорчивая Джо на этот раз быстро уступила. Она попросила Нину Водопьянову позвонить еще раз, часа через четыре. Но в прихожую вышел Руперт и спросил, что тут происходит.

— Это из Москвы жена твоего русского,— шепотом произнесла Джо.— Я ей сказала, что ты спишь, пойди ляг.

— Я уже все равно встал,— возразил Руперт.

— В такую рань! Посмотри на часы.

— В Москве сейчас уже день.— И он взял трубку.

— Мало ли что! А у нас день еще не начинался,— проворчала Джо, пододвигая ему стул.— Ей следовало бы об этом подумать.

Нина Водопьянова была так далеко, что Руперт слушал ее совершенно равнодушно, как металлический голос, отдающий команду из репродуктора на военном корабле. Жена Алексея спрашивала, почему он разрешает американцам задерживать ее мужа у себя, словно пленника? Почему он, Ройс, совершивший такой благородный поступок, позволил им захватить и держать у себя насильно ни в чем не повинного человека, который и без того уже достаточно настрадался? Неужели они такие бессердечные, бездушные люди? Неужели он может оставаться ко всему этому безразличным?

Руперт не прерывал ее. Ее сердитый голос то и дело пропадал. Пропадали и ее благие намерения вести себя выдержанно и учтиво, она нервничала и, как ему показалось, даже заплакала.

— Неужели вы перестали чувствовать ответственность за него только потому, что американцы положили его к себе в госпиталь? — кричала она.— У вас же есть совесть, мистер Ройс.

Этот призыв к его чувству ответственности рассердил Руперта. Как она смеет взывать к его совести? Уж его-то совесть чиста после всего, что он сделал для Водопьянова!

— Я обращался к американцам насчет вашего мужа,— заорал он в трубку.— Больше ничего я сделать не могу.

— Когда вы обращались? Что они вам ответили?

— Я им сказал, что они должны отпустить его домой.

Ему пришлось повторить эту фразу несколько раз, но если она в конце концов и поняла ее, то не подала виду и снова начала взывать к его совести и доброму сердцу.

— Зря вы обращаетесь к моей совести,— с досадой прокричал он в ответ,— моя совесть по отношению к вашему мужу чиста. Вы не можете ничего больше от меня требовать.

Но сказав это, он сразу почувствовал, что ведет себя как самодовольный болван, а никакого самодовольства он не испытывал. Положение Водопьянова его сильно тревожило, а ощущение своей ответственности за Алексея не оставляло Руперта все эти месяцы, но он считал, что со стороны этой посторонней женщины несправедливо обвинять его в черствости. Он мог бы легко ей возразить: «Разве не я тащил вашего мужа на себе чуть ли не через всю Арктику? Какое вы имеете право еще чего-то требовать от моей совести?»

Однако у него было слишком мало душевных сил, чтобы вступать в пререкания; он просто крикнул в трубку, что сделает все, что сможет.

— Значит, я могу на вас положиться? Да, мистер Ройс?

— Положиться? В чем? — растерянно переспросил он.— А, ну хорошо. Да, вероятно...— И, не дослушав изъявлений благодарности, положил трубку.

— В чем это она хочет на тебя положиться? — подозрительно спросила Джо.— Что ты можешь для нее сделать?

— Ей-богу, не знаю,— ответил он, возвращаясь в постель.

■

Руперт решил снова обратиться к американцам, но Олтертон, которому он позвонил в посольство, ответил, что едва ли сумеет быть чем-либо полезен; этим делом занимается служба безопасности США.

Тогда Ройс обратился к одному из своих товарищей по флоту и давнему другу их семьи, а теперь заместителю министра иностранных дел; но тот ему объяснил, что американцы вряд ли выдадут Водопьянова, во всяком случае, пока русские не уговорят китайцев отпустить четырех американских летчиков, которых они захватили несколько лет назад и обвиняют в шпионаже.

— Но нельзя же устраивать торговлю вокруг тяжело больного человека,— возмутился Руперт.— По отношению к Водопьянову это просто нечестно!

— Послушайте, Руперт,— сказал ему приятель.— При чем тут честность в такого рода делах? И вы напрасно полагаете, что американцы станут проявлять в «холодной войне» излишнюю щепетильность, если ее не проявляют другие. Вы что, с луны свалились?

Он звонил всем своим знакомым, занимавшим хоть сколько-нибудь ответственные посты, кое-кто обещал похлопотать, но никто ничего не сделал. Руперт даже уговорил своего дядю, члена правящей партии (которого он считал человеком достаточно легкомысленным), выступить с запросом в палате общин, но дядя сформулировал свой запрос так обтекаемо, а ответ был таким уклончивым (будто речь шла о деле, касавшемся только американцев, а английское правительство не имело к нему никакого отношения), что и тут явно не на что было рассчитывать.

— Какой-то абсурд,— сказал он Джо. Она следила за его хлопотами со смесью женского сочувствия к Нине Водопьяновой и странной враждебности, которую ей трудно было объяснить даже себе.— Все они идиоты,— говорил Руперт,— да и я хорош: думал, они станут меня слушать. Видно, надо поднять основательный скандал, чтобы тебя выслушали. Именно это мне и придется сделать.

— То есть? — спросила Джо.

— Подниму скандал.

— А что, если он в самом деле виноват?

— В чем? — возмутился Руперт.

— Не знаю. Но ты не в таком состоянии, чтобы ввязываться в подобную историю. Поэтому сиди, пожалуйста, тихо.

Руперт возразил, что он вполне здоров. Во всяком случае, он только что крупно поговорил со своим министерством: ему перестали выплачивать полное жалованье через три месяца после его исчезновения. А он настаивал, чтобы ему выплатили за все время отсутствия и болезни. К нему пришел чиновник из отдела социального обеспечения. Он посочувствовал Руперту, но с грустью заметил, что закон — есть закон: Руперт ведь, строго говоря, подорвал свое здоровье не при исполнении служебных обязанностей!

— Я смотрю на это иначе,— возразил Руперт.

После безуспешного спора с чиновником из министерства Руперт позвонил доктору Айвори и пожаловался, что его хотят обжулить. Не может ли доктор это уладить?

Айвори удивился: подобная просьба со стороны Руперта показалась ему несерьезной.

— Такой богатый человек, как вы... и требует свой несчастный фунт мяса!

Мало кто знал, что Руперт передал все состояние матери, но подкреплять свою претензию ссылкой на это ему не хотелось.

Герой на половинном окладе! А ведь Джоанна еще в прежнее время ему говорила:

— Я не могу содержать дом на пятнадцать фунтов в неделю. Посчитай: прачечная, это проклятое газовое отопление, Анджелина, дети. Мне не хватает, Руперт!

Как же она теперь уложится в 7 фунтов в неделю? Он твердо решил не трогать своего счета в сберегательной кассе, где лежало 3875 фунтов. А ведь еще придется поднимать скандал из-за Водопьянова!

— Как ты это сделаешь? — спросила Джоанна.

— Сообщу в газеты,— заявил он, зная, что это будет нарушением условий его работы в министерстве, где было установлено, что никто не имеет права давать каких бы то ни было сообщений в печать без особого на то разрешения начальника отдела внешней информации. Но Руперт понимал, что обращаться за советом к Филлипс-Джонсу бесполезно. Не стоит напрашиваться на лишние неприятности.

Глава шестнадцатая

Руперт думал привлечь всеобщее внимание к бедственному положению Водопьянова, а вместо этого привлек внимание только к себе.

«Герой Арктики нарушил свое арктическое молчание!» — восторженно завопили газеты, наперебой выкладывая все, что им удалось выудить из Руперта. А то, что он говорил о Водопьянове, превратилось под пером репортеров в беглый постскриптум к рассказам о бледном, голубоглазом, нечеловечески выносливом и к тому же богатом англичанине, таком скромном, сдержанном, живущем в романтическом уединении.

Руперт вежливо отвечал на все вопросы газетчиков, не уставая повторять, что приглашает их к себе только для того, чтобы заинтересовать их судьбой русского

летчика. Но, разворачивая на другой день газеты, он бывал удивлен и обескуражен: писали много лестного о нем самом и очень мало о Водопьянове. Он мог бы это предвидеть: он думал использовать репортеров в своих целях, но они — в таких делах куда более опытные и беззастенчивые — сразу разгадали его маневр. Им нужен был материал о нем, а не о русском летчике.

Сенсация быстро выдохлась, но одна вечерняя газета послала к нему своего репортера за дополнительным материалом по вопросу, который она желала бы уточнить. Что означали его высказывания насчет Водопьянова? Что за ними кроется? Не обращались ли к нему, например, русские?

— Да, конечно, обращались,— ответил он.

— Ага! Значит, вы сделали свое заявление потому, что вас об этом просили они?

— Ничего подобного,— ответил он.— Мне безразлично, чего хотят русские. Для меня важно, чего хочу я сам.

— А вы уже обращались по этому вопросу к американцам?

— Конечно.

— Значит, вы не верите, что Водопьянов болен и что его нельзя трогать с места?

— Они ж переправили его на самолете со своей базы в Туле, стало быть, если они захотят, они могут отправить его и домой. Русские предлагали выслать за ним самолет.

— Но почему американцы должны его отдавать? Раз его самолет летал так близко от американской части Арктики, он, наверно, шпионил.

— Я не думаю, чтобы он шпионил,— ответил Руперт прочыре репортеру, говорившему чересчур громко, но с таким видом, словно он от души сочувствует Ройсу и лишь по долгу профессии опровергает доводы собеседника. Вопросы он ставил жестко, с нарочитой бесцеремонностью, что действовало Руперту на нервы, но придавало беседе остроту.

■

— Нет, ты только посмотри! — простонал Руперт, заглянув в вечернюю газету.

Заголовок гласил: «Ройс, герой Северного полюса, признает, что хлопочет о спасенном им красном потому, что связан с русскими».

— Зачем это им понадобилось? Да еще «герой Северного полюса»?

Зато Джоанне громкий титул доставил удовольствие.

— Это прекрасно звучит: «Герой Северного полюса»...

— Не будь хоть ты дурой,— отрезал Руперт.— Они умолчали о самом главном.

Затем к нему явились американские корреспонденты, и хотя держались они дружелюбно, но слова его тоже перетолковали по-своему. «Ройс утверждает, будто действует по собственной инициативе»,— сообщало на следующий день парижское издание «Нью-Йорк Таймс». Это было обидно: интервьюеры как бы намекали, что он не может действовать без чужой указки.

— Ну ее к черту, всю эту муть.— Он скинул с колен газеты и пошел погулять в сад, где было по-осеннему пусто и сухо и все медленно умирало вместе со старым годом, который тоже подходил к концу.— Пропади он пропадом, этот год. Ничего, кроме бед, он мне не принес.

Джо пошла за ним следом и, обхватив теплой рукой за шею, потрепала по затылку.

— Нельзя так болезненно все воспринимать. Сам знаешь, что ты еще очень слаб. Ты слишком много на себя взял, тебе не по силам вызволить этого русского.

— Да, вытащить его со льдины было легче,— вздохнул Руперт.

— Достаточно и того, что ты спас ему жизнь,— сказала она.

Руперт чувствовал, что жена не понимает, почему ему так важно добиться возвращения Алексея на родину.

■

Американские власти не обратили ни малейшего внимания на интервью Руперта. Казалось, они забыли о самом существовании Водопьянова. Но русские, узнав о попытках Ройса освободить Алексея, заявили, что хотят присвоить англичанину звание Героя Советского Союза за спасение русского летчика.

— Как вы сказали? — спросил Руперт Маевского, который приехал к нему специально для того, чтобы сообщить эту новость.

Советский дипломат был явно взволнован.

— Героя Советского Союза,— повторил Маевский, пожимая ему руку.— И вы должны принять эту награду. Непременно. Сколько я помню, мы еще никому из иностранцев не давали этого звания в мирное время.

— Но скажите, как же я могу быть Героем Советского Союза? — недоумевал Руперт.

— Не знаю, но надеюсь, что вы согласитесь.

Кое-кто из друзей уже давно поговаривал, что Руперта следовало бы представить к награде, но он так резко и яростно воспротивился, что эту мысль оставили. Его от-

каз (по крайней мере, он так считал) не был снобизмом «навыворот». Он не желал получать медалей за вынужденную отвагу. У него уже было их несколько с войны, но и к ним он относился теперь равнодушно. Если бы кто-нибудь представил его к медали Полярника, он был бы очень польщен, потому что эту награду давали за ценный вклад в исследования полярных областей. Но он вряд ли заслужил ее своим походом с Водопьяновым.

Однако быть Героем Советского Союза!.. Ему даже стало смешно.

— Ей-богу же, это забавно,— сказал он Маевскому, но тот не видел здесь ничего смешного.

Руперт устыдился своей невежливости и стал извиняться.

— Это очень высокое отличие,— объяснил Маевский, и при этих словах лицо его приняло торжественное выражение.

— Я понимаю. Простите.

— И, кроме того, мы приглашаем вас посетить нашу страну в качестве нашего гостя в любое время, когда вы пожелаете,— вас и всю вашу семью. Вы согласны? Мы вас очень просим.

Руперту не хотелось вновь показаться циником, но приглашение Маевского вызвало у него чувство неловкости. Может быть, из-за того, что ему не удалось ни на кого повлиять в деле Водопьянова. Его это злило, хотя и не слишком (он отдавал себе в этом отчет), и в то же время настолько злило, что ему захотелось принять от русских награду, которую он отказался принять от своих, тем более что и в том и в другом случае она для него мало что значила.

— Хорошо,— сказал он.— Я возьму вашу медаль.

Маевский горячо его обнял и расцеловал в обе щеки.

— Дорогой друг! — воскликнул он.— Русские вами очень гордятся.

Руперт покраснел: ему снова стало стыдно, ибо он понял, что русские гораздо серьезнее, чем он, относятся к награде, принятой им только в пику тупицам и дуракам, которые станут его осуждать.

■

Странный поступок Руперта, согласившегося принять русскую награду и отказавшегося от английской медали, укрепил его репутацию бунтаря и вызвал восхищение тех, кто хвалил его за независимость.

Единственное, что сулило ему серьезные неприятности, был гнев его непосредственного начальника Филлипс-Джонса. Филлипс-Джонс обвинил Руперта в нарушении присяги и заявил, что своими публичными выступлениями о русском летчике Руперт разглашает военную тайну и нарушает требования безопасности.

— Ни в какой мере,— твердо отвечал Руперт.— Я не выдаю никаких тайн. Я говорил только о Водопьянове. Если вы не считаете себя обязанным выплачивать мне полное жалованье за все время моего отсутствия, я имею право рассматривать то, что произошло со мной в Арктике, как мое частное дело и говорить о нем все, что пожелаю.

— Это совершенно особый вопрос,— возразил Филлипс-Джонс.

Разговор происходил в бело-голубом кабинете шефа на улице Кингсуэй. Руперт попросил временно, пока он совсем не поправится, перевести его в другой отдел, чтобы ему не нужно было далеко ездить. Он чувствовал себя уже достаточно хорошо, чтобы приступить к обработке собранных им материалов. Просить на это разрешения Филлипс-Джонса было вовсе не обязательно. Но Руперт все же решил это сделать, чтобы доказать свою добрую волю.

— Я не уверен, что это возможно,— упорно заявил ему Филлипс-Джонс.

Но Руперту не терпелось вернуться к работе, и он позвонил своему другу Артуру Уонскому, который был у них заместителем директора. Объяснив сущность дела, Руперт попросил, чтобы ему дали временную должность в каком-нибудь другом месте, желательно в небольшом геофизическом секторе, имевшем отделение в Лондоне.

— Я это устрою,— заверил его Уонском, и вскоре Руперт, уже притерпевшийся к своей почечной болезни, расположился в крохотном помещении, неподалеку от набережной. Вместе со своими помощницами, четырьмя молодыми женщинами (кодировавшими данные для вычислительных машин), он занялся обработкой показаний своих измерительных приборов, заметок и отрывков из дневника, которые кто-то спас из разбившегося в Туле самолета.

В первый же день работы в новом помещении его разыскал озабоченный молодой американец из Центрального разведывательного управления и предложил прогуляться с ним в саду у набережной.

— Нам надо побеседовать,— объяснил он Руперту.

— О чем? Разве нельзя поговорить здесь?

Двое из многочисленных друзей Руперта, а также один его двоюродный брат и один троюродный брат в звании вице-адмирала уже передавали ему, что американцы, с тех пор как он занялся делом Водопьянова, наводят о нем справки. Не дремали и русские: они посылали к нему репортеров и корреспондентов, а он с удоволь-

ствием давал им интервью, радуясь, что может насолить всем, кто отмахнулся от него, как от назойливой мухи.

— Как вас зовут? — спросил Руперт американца.

— Олег Хансен.

— Олег? Это ведь русское имя? А Хансен — фамилия шведская. Как у вас получилось такое сочетание?

— Я из Сиэтла.

— Ага...— понимающе протянул Руперт.— Значит, вы из Сиэтла.

— Ну да...

Руперт носил спортивную куртку и ходил без шляпы, но иногда брал с собой зонтик. Он взял его и сейчас и, указав им на дверь, пригласил своего визитера:

— Пойдемте.

По дороге, на людной улице, Хансен упорно молчал, а Руперт пытался втянуть его в светскую беседу о тихоокеанских лососях, которых русские теперь разводят в северной части Атлантического океана,— вот хорошо, если им это удастся! Руперту хотелось поддразнить хмурого мистера Хансена. Но, судя по всему, этого молодого человека приучили разговаривать только в садах и парках, и он явно не желал произносить ни слова, пока они не окажутся наедине в пустынном и безопасном месте.

— Вот мы и пришли,— сказал Руперт, когда они добрались до сквера у набережной.— Здесь вы смело можете разговаривать. Ну, что вы мне скажете?

— Я, в сущности, ничего не хотел вам сказать,— невозмутимо, но все же довольно почтительно заявил Хансен.— Я, если позволите, задам вам несколько вопросов.

— Пожалуйста. Задавайте.

— Нам бы очень хотелось знать, мистер Ройс, каковы были ваши истинные намерения, когда вы поднимали всю эту историю вокруг русского летчика?

— Кому это «нам»? — спросил Руперт.

— Разве мистер Филлипс-Джонс не сказал вам, кто я?

— Да. Он сказал, что вы офицер американской разведки. Значит, это американская разведка желает знать то, что вы спрашиваете?

— Да. Или, вернее говоря, заинтересованные в этом органы безопасности США.

— Понятно. Что ж, ответ очень простой. Я считаю, что Алексей Водопьянов должен быть отправлен на родину. Почему вы его задерживаете? Какой вам от него прок?

— На это я не могу вам ответить. Мне поручено лишь выяснить ваши настроения.

— Мои настроения?

— Да.

— Ну знаете, Хансен! Я вовсе не уверен, что мне хочется рассказывать вам о моих настроениях, пока вы не расскажете мне о ваших,— пошутил Руперт. Они в эту минуту как раз проходили мимо памятника сэру Артуру Салливену *, и Руперт изумленно показал на него спутнику.— Смотрите-ка, а я и забыл про этот памятник. Наверно, его здесь поставили потому, что тут когда-то был театр «Савой». Подумать только! Совсем из головы вылетело.

— Водопьянов получил, как вы знаете, сильные увечья,— начал Хансен подчеркнуто серьезным тоном.— Мы не хотели его трогать с места.

— Это я знаю. Но если вы могли вывезти его из Туле, вы с таким же успехом могли отправить его в Россию. Не правда ли?

— На этот счет, к сожалению, сказать вам ничего не могу,— развел руками Хансен.— Я хочу только выяснить, почему вы подняли вокруг него такой шум?

— Я же вам объяснил. Почему вы не отпускаете его на родину?

— И это все?

— А чего же вы хотите еще? — снова поддразнил его Руперт.

— Вы же все-таки провели с Водопьяновым какое-то время. Быть может, вы пришли с ним к соглашению, о чем-то договорились... в этом не было бы ничего удивительного!

Руперт глядел на Хансена, улыбаясь.

— Мы и в самом деле договорились,— сообщил он.

— Да? О чем?

— Во что бы то ни стало добраться домой. Вот и все.

— Вы проявили редкую выдержку,— сказал Хансен. Ему явно нравился Руперт и не нравилось порученное задание, но он решил выполнить свой долг.— Впрочем, дело не в том. Неужели вам действительно было необходимо устраивать этот скандал из-за Водопьянова или принимать от русских награду? Я вижу, что с вами проще говорить откровенно.

— Необходимо? Нет. Но вы же меня к этому вынудили. Если бы вы отпустили Алексея, я бы молчал.

— Скажите, его жена звонила вам из Москвы?

Руперт не выдержал и расхохотался.

— Послушайте, Олег, в чем дело?

— Ни в чем,— серьезно произнес Олег.— Простая предосторожность органов

---

* Английский композитор (1842—1900).

безопасности. Кое-кто из наших задает себе вопрос: какова подоплека вашего странного поведения?

— А что же в нем странного? Не беспокойтесь. Все в полном порядке. Можете их в этом заверить.

— Боюсь, что не могу. Я, конечно, верю вам на слово, но утверждать, что все в порядке, я бы не стал.

— Короче говоря, вы не собираетесь отпустить Водопьянова?

— Насчет этого я ничего не знаю. Я не могу вам сказать, какие меры будут приняты по отношению к вашему русскому. Но я не думаю, мистер Ройс, что все пойдет гладко, если вы будете вести себя по-прежнему. Я говорю в ваших интересах. Право же, небезопасно...

— Это вы наводили обо мне справки?

Хансен вспыхнул, и Руперт снова расхохотался.

— Нехорошо вы поступаете, ей-богу, нехорошо,— посетовал Руперт.— К тому же мои друзья — ужасные вруны. Они обо мне будут рассказывать только самое лестное.

Хансен был озадачен. Он явно не привык к такому легкомысленному поведению, очень серьезно относился к своей работе и не менее серьезно к собеседнику. Он должен попытаться его понять.

— Главное для нас заключается в том,— сказал он Руперту как-то просительно,— что вы имеете доступ к секретным материалам, касающимся нашей обороны на севере. Вам многое известно о наших воздушных трассах, радарной системе и совместных исследованиях в верхних слоях атмосферы. Вы хорошо знаете нашу базу в Туле, а также методы радиосвязи и некоторые коды...

— Только в той небольшой степени, в какой вы позволяете это знать англичанам,— поправил его Руперт.— Но даже если...

— Интересы нашей безопасности требуют, чтобы мы подвергали проверке всякого, кто был так или иначе связан с русскими. Ваша разведка почему-то об этом не заботится..

— Разве? Я и не подозревал. А это плохо?

— Опыт Кореи, где оказались завербованными даже многие из лучших наших людей, убедил нас, что мы не имеем права не считаться с фактом,— он поспешно поправился,— с возможностью...

Руперт слушал его как зачарованный.

— Вы хотите сказать, что Алексей Водопьянов мог меня завербовать?

— Не совсем так. Нет. Беда в том, что с точки зрения службы безопасности мы не можем упускать из виду ваш длительный контакт с этим русским.

Руперт вздохнул:

— Бедный Алексей! По-моему, скорее я завербовал его. Я отговорил его от одного в высшей степени благородного поступка.

Но Хансену было не до смеха, он даже не улыбнулся, и Руперт из вежливости попытался принять серьезный вид, хотя это и стоило ему большого труда.

— Конечно, вы совершенно правы,— сказал он, стараясь, чтобы слова его прозвучали как можно убедительнее.— Осторожность никогда не мешает. Но, Хансен, я могу вам поклясться, что Водопьянов меня не вербовал. Вас это устраивает?

— Не очень,— уныло заявил Хансен.— По-моему, нас устроит только ваш отказ от каких бы то ни было сношений с русскими. Думается, что это еще не поздно.

— Не поздно для чего?

— Я полагаю, если вы порвете с русскими, наши удовольствуются тем, что оставят вас на подозрении. Я сделаю все, что от меня зависит, но вам следовало бы по крайней мере вернуть им их награду.

— Ну, этого я сделать не могу. Я уже ее принял.

— То-то и беда...

— Вы так считаете? — Руперт понял, что Хансен искренне встревожен и изо всех сил старается его спасти Разве можно насмехаться над таким серьезным и благожелательным молодым человеком? — Но не могу же я все-таки проявить такую невежливость.

— Не думаю, что в данном случае вам следует руководствоваться только соображениями вежливости,— убеждал его Хансен.

— А разве можно отказаться от своего слова? — ласково заметил ему Руперт.— Это было бы недостойно.

Хансена это озадачило. Простившись с ним, Руперт подумал: «Ну и зануды эти американцы!»

Но он сразу же забыл о прогулке с Хансеном и с увлечением погрузился в работу.

Глава семнадцатая

Прошла всего неделя, и Руперту ограничили допуск к секретным материалам.

Он в это время только еще входил в работу. С тех пор как он переселился в крохотное помещение неподалеку от набережной, все, что он делал, стало представляться ему каким-то нереальным. Ему недоставало его обычного сотрудника, Джека

Пирпонта, с которым он проработал четыре года рука об руку. Джек был на юге, в Антарктике, а это означало, что обработку данных с острова Мелвилл придется поручить кому-то другому.

Звонок Филлипс-Джонса прервал его размышления.

— Прошу вас зайти ко мне,— приказал шеф загадочно.— По очень важному делу.

Руперт, к своему удивлению, охотно отложил работу и вышел на набережную. Через Милтон-лейн, мимо Темпля он направился к Стрэнду в свое учреждение на Кингсуэй, где у него потребовали пропуск. Поднимаясь в лифте, он думал о Филлипс-Джонсе, который разговаривал с ним по телефону довольно холодно. Жаль! Руперт вовсе не хотел восстанавливать его против себя, когда через его голову обратился к Уонскому, но ведь иначе он не смог бы закончить свою работу.

Руперта заставили долго ждать, а когда впустили, Филлипс-Джонс молча протянул ему бумагу из министерства, на которой сверху большими красными буквами было написано: «Совершенно секретно. Крайне срочно!»

— Я считаю, что вам лучше прочесть это самому,— сухо сказал Филлипс-Джонс.

Руперт прочел письмо заместителя министра, где говорилось, что он, Руперт Ройс, проходит проверку на предмет допуска к секретным материалам и должен быть на это время отстранен от всякой работы, связанной с секретными кодами, документами и пр.

— Вы прекрасно знаете,— с места в карьер начал Филлипс-Джонс, как только Руперт оторвал глаза от бумаги,— по сути все, что мы здесь делаем, считается секретным, во всяком случае, более или менее секретным. Под это ограничение подпадает почти все, с чем вы соприкасаетесь в вашей работе.

— Ну и что из того? — с недоумением осведомился Руперт.

Филлипс-Джонс держался начальственно и подчеркнуто официально.

— Не знаю,— бросил он резко.— Я разговаривал с заместителем министра, и он тоже, в общем, этого не понимает. Но американцы весьма обеспокоены вашими связями с русскими.

— Американцы? При чем тут американцы? Не станете же вы лишать меня допуска из-за их идиотских выдумок? Они совсем сошли с ума.

— Я не нахожу, что они сошли с ума. У них есть основания...

— Какие основания? Неужели они всерьез думают, что Водопьянов меня завербовал? Они просто взбесились!

Филлипс-Джонс ожидал этой вспышки, и все возражения были у него заранее приготовлены.

— Американцы, как вы знаете, внимательно следят за работой нашего отдела. Собственно, они имеют право на это, поскольку мы широко пользуемся их базами и оборудованием.

— Ерунда! Остров Мелвилл принадлежит Канаде, Гренландия — Дании, а полярные льды ничьи. Мы пользуемся только их радиолокаторами и релейными станциями в Туле. О чем вы толкуете?

Филлипс-Джонсу пришлось перейти к обороне, но тем агрессивнее стал его тон; маска долготерпения была сброшена. Отказ в допуске к секретным материалам в сущности означал запрещение работать и со всеми другими документами. А так как обосновать такой запрет было трудно, Филлипс-Джонс заявил, что будет настаивать на выполнении указаний министерства.

— Значит, я должен бросить работу только потому, что какая-то идиотская американская разведка вздумала меня проверять? — спросил Руперт.

— Вас проверяет не американская разведка, а наша.

— Тогда это просто смешно, и я требую, чтобы меня от этого избавили.

— Боюсь, что письмо министерства является для меня приказом.

— Разрешите заметить, вы ведете себя так же по-детски, как и они,— раздраженно возразил Руперт,— и будь я неладен, если стану с этим считаться!

У Филлипс-Джонса были маленькие ручки. одной из них он нервно поправлял очки в тонкой оправе, сдергивая и снова сажая их на нос.

— Боюсь, что вам придется считаться. Хотя бы как с временной мерой... Вопрос стоит очень серьезно, Ройс. И чем скорее вы это поймете, тем лучше.

Спорить с ним было бесполезно, об этом красноречиво говорили его плотно сжатые губы и разобиженное выражение глаз. Руперту вдруг стало противно, он вынул свой белый пропуск, кинул его на стол и вышел из кабинета.

■

Руперт не мог прийти в себя; разговор с Филлипс-Джонсом больно задел тот потаенный нерв, который столько лет поддерживал его жизненные силы. Работа была единственным, что придавало его существованию устойчивость, она служила ему надежной гарантией против возврата к дилетантским увлечениям богача, тщетно пытающегося найти какую-нибудь цель в жизни. Образ бездельника отца оставил с молодости чересчур горький осадок в душе Руперта, а перспектива безделья устрашала его. Но не меньший страх внушала ему необходимость на склоне лет (ему уже было под сорок) менять профессию, к чему при скудости своего образования он не был

подготовлен. И тем не менее все, что с ним произошло, скорее опечалило его, чем рассердило. Джо негодовала куда больше.

— Но ведь это возмутительно! — говорила она.— Почему ты не пойдешь и не скажешь американцам, что они ведут себя, как дети?

— А что это даст? Во всем виноват наш кретин Филлипс-Джонс. Он ведь знает, какая это чушь!

И он снова через голову Филлипс-Джонса обратился к Артуру Уонскому. Артур не придал делу большого значения. Все это просто бюрократические выкрутасы контрразведки. В худшем случае речь идет о самой обычной для таких учреждений проверке.

— У этих американцев шпиономания,— заявил Уонском с присущим военным морякам сознанием собственного превосходства; он посмеялся и посоветовал Руперту махнуть рукой на Филлипс-Джонса и временно пойти работать в какой-нибудь другой отдел.

— К сожалению, это моя специальность,— возразил Руперт.— У меня нет желания искать другие занятия в ожидании, когда эти ищейки прекратят волокиту. Я влез в работу по уши и хочу ее кончить.

— Тогда вам придется обождать,— сказал Уонском.

Никто не знал, от кого, собственно, исходило указание, закрывшее Ройсу доступ к секретным материалам. Заместитель министра дал Руперту прочесть письмо из военного министерства — то самое, что показывал ему и Филлипс-Джонс. Приятели из военного министерства говорили, что подозрительность нынче в моде: на всякого, кто соприкасается с русскими, смотрят как на зачумленного. Но они считали, что это необходимо: только так и можно угодить американцам. А те напуганы своим печальным опытом в Корее. В конце концов, работа Руперта соприкасается с деятельностью американских секретных служб...

— Не надо было принимать от русских медаль,— сказала Джо. Она не хотела его упрекать, а просто нашла самое вульгарное и обидное объяснение тому, что произошло. Злость на американцев боролась в ней со злостью на Руперта, который так легкомысленно связался с русскими.— Ну, зачем тебе это надо? — донимала она его.— Кто они тебе, эти русские?

— Никто,— соглашался он.

— Тогда зачем же?..

Ему трудно было с ней спорить. Не хотелось спорить и с самим собой. Он понимал, что ко всей этой передряге надо относиться спокойно, как стороннему наблюдателю, иначе она сломит его. Теперешняя опасность была — он это чувствовал — намного страшнее того, что он пережил во льдах. Там ему грозила гибель физическая. Здесь — нравственная. Угроза нависла над самим источником его жизненных сил.

Нет, он не позволит вывести себя из равновесия. Дисциплина, которой он подчинял всю свою жизнь, поможет ему и теперь.

Тем временем, через неделю после того, как Руперта лишили допуска к секретным бумагам, виновник всей это передряги, Алексей Водопьянов, был наконец отпущен американцами и получил разрешение вернуться на родину.

Американский самолет отклонился от курса в берлинском воздушном коридоре, сел в Восточной Германии, и русские захватили самолет и команду. Они сообщили американцам, что вернут им и то, и другое, если будет отпущен Водопьянов. После длительных препирательств сделка была совершена. Русский турбовинтовой самолет прилетел на секретный аэродром в Западной Германии и взял на борт Водопьянова, а спасательная команда США была послана в Восточную Германию за своим четырехмоторным реактивным самолетом. Экипаж его был передан американскому коменданту в Берлине.

— Ну, слава богу, Алексей на свободе и едет домой! — воскликнул Руперт с искренним облегчением.

Но это лишь подогрело негодование Джо; она не понимала, почему Руперт так упорно отказывается сделать то, чего от него требовали: вернуть русским их никому не нужную награду.

— Ни за что! — сердился он.— Я хочу быть русским героем, и я им буду.

— Ну разве это не ребячество,— пыталась переубедить его Джо.— Иногда ты ведешь себя, как малое дитя. Почему ты упрямишься?

Она не знала, что когда в его душе шла борьба между чувством собственного достоинства и жаждой приносить пользу, гордость неизменно брала верх. И теперь она вновь должна была взять верх. Ему поздно себя переделывать.

■

Запрет не был снят. Его старый друг по службе во флоте Уонском заехал к нему домой. Он посидел, поиграл с Тэсс, потом закурил свою короткую трубку, отхлебнул виски и сказал:

— Беда в том, что стоит им взять тебя на примету, и ты навек останешься под подозрением. Разведка — грязное дело.

Чувствовалось, что его бесхитростная моряцкая душа встревожена (впрочем, встревожены были и другие приятели Руперта). Уонском советовал ему сходить к

одному типу из военной разведки в маленькую контору над банком Барклейз в Хорнчерче.

— Мне удалось выяснить, что именно этот остолоп занимается тобой,— сказал Уонском.— Почему бы тебе не объясниться прямо с ним и не покончить с этим делом?

Руперту ни с кем не хотелось объясняться, однако он понимал, что не может вечно пребывать в таком дурацком положении, особенно теперь, когда Алексей Водопьянов благополучно добрался домой. Поэтому он отправился на автобусе в Хорнчерч, вошел в небольшую комнату над банком Барклейз и застал «остолопа» сидящим на подоконнике и читающим «Таймс». Он был без пиджака — в комнате, несмотря на то что время подходило к рождеству, стояла невыносимая духота. Волосы у этого засекреченного деятеля были каштановые, волнистые, глаза глядели настороженно. Поразительно, до чего настороженно глядели эти глаза!

Руперт представился и сказал:

— Я не знаю вашего имени, впрочем, это, пожалуй, не играет роли...

Но «остолоп» не удержался и нарушил первейшее правило своего ремесла: он не мог скрыть своего удивления.

— Как вы меня разыскали? — воскликнул он.— Как вы могли обо мне узнать?

— Ну, всегда найдется кто-нибудь, сведущий в таких делах,— небрежно ответил Руперт.

— О, господи! К нам ведь входить не положено.

— Возможно. Но раз уж я здесь... Мне сказали, что вы тот человек, которого я должен убедить в своей благонадежности, так дайте же мне возможность вас в ней убедить.

Хозяину комнаты не оставалось ничего другого, как представиться и предложить Руперту стул. Его фамилия была Фэрфакс. Он с любопытством разглядывал своего посетителя и, видимо, уже успокоился, сразу поняв, что такого человека, как Руперт, ему нечего опасаться.

Фэрфакс признал, что для проверки Руперта, а тем более для запрета пользоваться секретными материалами не было никаких оснований, кроме требования американцев проверять всякого, кто хоть как-то был связан с русскими. Представителей американской разведки можно понять.

— По существу,— закончил Фэрфакс,— все теперь зависит от вашего начальника.

— От Уонскома?

— Нет, от Филлипс-Джонса. Разве не он руководит вашим сектором или отделом? Я всегда путаю фамилии и все эти группы, подгруппы...— Он дружески улыбнулся.

— Значит, вопрос обо мне решает Филлипс-Джонс?

— Более или менее. Если у него нет возражений, у нас их тоже нет. Он должен передать наш отчет министру со своим заключением.

— А не мог бы это сделать Уонском? В конце концов, он же занимает более высокий пост, чем Филлипс-Джонс.

— Нет. Сектором заведует Филлипс-Джонс. В вопросах соблюдения военной тайны он отвечает перед министром непосредственно.

■

Руперт был уверен, что все его неприятности кончились, но Филлипс-Джонс выслушал его с удивлением. Как ему удалось обнаружить Фэрфакса? Кто ему о нем сказал? По какому праву, по какому неслыханному праву он решил лично обратиться к сотруднику военной разведки? Руперту все эти вопросы казались праздными. Он там был, это главное. Но Филлипс-Джонс усмотрел в самовольстве своего подчиненного чуть ли не бунт, он считал, что человек, находящийся под подозрением, должен вести себя скромно, тише воды, ниже травы. Каким образом удалось Руперту разыскать сотрудника военной разведки?

— Да не все ли равно? — нетерпеливо спросил Руперт.

— Но это неслыханно! — воскликнул Филлипс-Джонс.— Вы порой преступаете всякие границы! Вы не имели на это права!

У Филлипс-Джонса от возмущения не хватало слов, а Руперт не мог взять в толк, что его так разволновало. Они не понимали друг друга, будто говорили на разных языках. То, что казалось Руперту совершенно естественным — непосредственное обращение к нужному лицу, позволявшее идти прямо, не пользуясь обходными путями, и устранявшее лишнюю волокиту,— Филлипс-Джонсу представлялось поразительной наглостью. И как только мог Руперт осмелиться на подобный шаг? Какая уж тут смелость, думал Руперт, он ведь просто пытался хоть как-то защитить себя от вздорных обвинений.

— Во всяком случае,— заявил ему Филлипс-Джонс, важно восседавший за своим аккуратно прибранным столом,— вопрос пока что остается открытым.

— Почему? Фэрфакс сказал, что все теперь зависит только от вас. Не будете же вы тянуть эту волынку?

— Боюсь, что придется,— поморщился Филлипс-Джонс.

— Вот как? Чего же вам еще не хватает?

— Вы ничего не желаете понимать, Ройс. Я вижу, что просто бессмысленно объяснять вам, как строится работа в таком учреждении, как наше.

Руперт только вздохнул.

— Начнем с того, что вся наша деятельность носит секретный характер.

— Вы не устаете мне об этом напоминать.

— Но мне приходится напоминать, потому что вы явно не отдаете себе в этом отчета. Неужели вам не ясно, что даже малейшее подозрение делает человека для нас непригодным?

— Подозрение в чем?

— В чем угодно.

— Но в чем меня можно подозревать?

— Ни в чем, конечно, но...

— Военная разведка сняла нелепый запрет, отстранивший меня от работы с секретными материалами,— терпеливо внушал ему Руперт, изо всех сил стараясь быть вежливым.— Значит, и вы должны снять.

— К сожалению, не могу.

— Почему же, черт побери?

— Пока не могу,— твердо произнес Филлипс-Джонс.

Непонятно было, чего он добивается — бережет честь своего сектора? Хочет проявить бдительность? Или внушить Руперту (в соответствии со своими собственными представлениями о долге) более глубокое уважение к военной тайне?

Руперт начал терять терпение:

— В чем же все-таки дело? Если меня ни в чем не подозревают, что же у вас против меня?

— Ну, что ж, придется вам все объяснить начистоту. Вы работаете в моем секторе только благодаря вашему имени и тому, что у вас есть в управлении влиятельные друзья. Вы нам, Ройс, не очень подходите. Мы все здесь — люди с научной подготовкой. Кроме вас, тут нет ни одного служащего без ученой степени.

— Мне казалось, что я с работой справляюсь,— сухо сказал Руперт.

— Не всегда. Практическую работу вы в общем выполняете, но вам известно не хуже, чем мне, что обобщать свои наблюдения вы самостоятельно не умеете.

— Какое это имеет отношение к тому, что мне отказывают в допуске к секретным материалам? — спросил Руперт, желая вернуть разговор к первоначальной теме, чтобы его не загнали в угол.

— Самое прямое. Одно к одному. Для нас все имеет значение, **как** вы себя ведете, **как** вы попали в наше управление, **как** вы работаете! А вы, между прочим, держите себя так, словно весь мир создан только для вас!

— По-моему, этот упрек необоснован,— холодно заметил Руперт.

— Нет уж, позвольте сказать все. Ваша работа...

— Вы раньше не говорили, что недовольны мной.

— Потому что я вас покрывал, как и все остальные. А так как у вас повсюду есть дружки...

— Это наглая ложь! — с возмущением воскликнул Руперт.

— Ложь? — оскорбленно осведомился Филлипс-Джонс.— Вот когда вы сможете сами выполнять теоретическую работу, тогда я позволю вам называть меня лжецом. И когда ваши друзья перестанут вмешиваться в дела моего сектора и хлопотать за вас, а ваша работа будет на том уровне, который требуется здесь. Вот тогда называйте меня лжецом, а до тех пор...

Руперт вскочил со своего места, побелев от злости. Несправедливость этих нападок на самое заветное, что у него было,— на его работу, привела его в ярость. Однако он постарался сохранить самообладание.

— Вы не имеете права так отзываться о моей работе,— начал он, сдерживаясь.— Вы не имеете права говорить, что я плохо работал в Арктике. Впрочем, мне безразлично, что вы говорите...

— Я считаю вашу работу неудовлетворительной! — заорал Филлипс-Джонс.

— Тогда я не вижу смысла в том, чтобы и дальше отягощать вашу нервную систему или эксплуатировать ваше ко мне расположение,— холодно отпарировал Руперт.— Примите мою отставку.

— У вас нет никакой необходимости подавать в отставку.

— Вы меня к этому вынуждаете,— спокойно возразил Руперт.— Зачем ломать комедию?

— Хорошо, не будем ломать комедию. Но если вы согласны прекратить всякие связи с русскими, мы можем пересмотреть это решение.

— У меня нет связей с русскими.

— Полученный вами русский орден — достаточное основание для...

Руперт не мог понять, почему Филлипс-Джонс так уязвлен этой наградой. Злится, что Руперт Ройс может поступать как вздумается и это сходит ему с рук? Руперт не пожелал пойти на уступки и покинул кабинет Филлипс-Джонса, не сказав больше ни слова, хотя ему и горько было бросить дело, которое так много для него значило.

(Продолжение следует)

ХАЙМЕ ТОРРЕС БОДЕТ

Перевод с испанского М. САМАЕВА

Танец

Ты — пламя,
проскользнувшее между ладоней танца.

Вдруг вырываешься крылато
в таком стремительном прыжке,
что задыхается без воздуха пространство,
где миг назад была ты.
Так черный сгусток ночи рассекает
падучая звезда.

Но вот
из завихрения движений
ты выпадаешь
в изнеможенье
и замираешь, и твой стан
сливается
с твоей одеждой.

Помедли...
Сейчас ты кажешься мне чем-то
упавшим в зеркала воспоминаний.
Листком, в иные времена
случайным вихрем занесенным.

Но миг — и ты опять обнажена.

Вновь
флейтами рисуемые звуки
ты повторяешь линиями тела.
Так степь
переливается с ветра́ми в унисон.

И — взрыв смычков, и оборвался танец,
как юный сон.

Окно

Ты закрыл окно, ты не впустил
бившийся в него, что было сил
рвавшийся к тебе надорванный и страшный
крик о помощи — чужой, горячий мир,
неожиданный, грозивший смутой
твоему покою, твоему
тихому, опрятному уюту.

В этом крике жизнь к тебе рвалась,
раздирая оболочку дня,
заклиная тебя самой синей
синевой своею и кляня
хриплой жаждою своей пустыни.

В раскаленном этом крике зря
по вершинам гор текла заря,
плечи обхватив, в лесной ручей входила
девушка; землей дышала ночь; зерно
наливалось, и вино бродило —
все напрасно было, потому что,
равнодушный, ты закрыл окно.

Что ж, оправдывай себя и вязни
в тишине своей жизнебоязни.
Пусть тебя спокойно время гложет.
Только знай, что больше никогда —
слышишь, никогда! —
этот хриплый обнаженный крик
тишины твоей не потревожит.

Полдень

Настежь окна раскрыть в светом залитый дворик
из столовой, где радостных яблок настой
смешан с солнечной пылью и пряный, чуть горек,—
говорить о вещах, что дарят теплотой...

Пить прозрачную воду и узким бокалом
придавать бытию необычный наклон,
обнаруживать в самом привычном и малом
мир, что персиком спелым в руке округлен.

Быть одним из счастливцев, зрачками и кожей
узнающим предметы: хлеб, облако, дом...
Вот размял лепесток, а минутою позже
чье-то имя на скатерти вывел ногтем.

Цивилизация

Всякий раз, когда где-нибудь в мире
человек умирает —
жертва страха и спешки другого
человека,—
всякий раз, когда где-нибудь в мире
человек умирает,
мир умирает во мне.

Всякий раз... Человек.
Когда-то взлелеянный сумраком нежным
материнской утробы
и пришедший в сей мир среди слез и надежд,
как я сам,
чтоб изведать счастье страданья
и печаль наслажденья;
и, как я, сотворенный из времени, праха и снов.

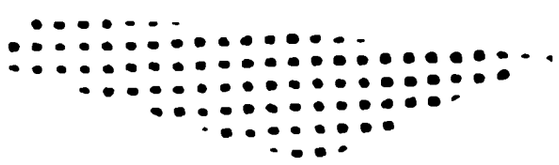
Человек, поначалу он думал, что мало быть просто
человеком.
Но однажды постиг — чем бы сделалась жизнь,
если б все
стали просто людьми, в весь свой рост,
способными ближним своим
без горького чувства оставить
то, что все мы оставим однажды:
сумерки, песни, любимых
женщин, дорогу, ведущую к дому,
прохладу разрезанного ананаса
на багряном осеннем блюде,
улыбки, взгляды,
от которых сжимается сердце,
привычку искать
жемчужину истины в страшных глубинах.

Мир умирает во мне всякий раз,
когда где-нибудь в мире
пуля, посланная человеком,
сражает
человека.

И каждая гибель его разрушает во мне
все, что прежде казалось
возведенным на вечных устоях:
доверье к героям,
мой давний обычай молчать, глядя на кроны сосен,
запрокинутых в небо,
гордость, которую я испытал от сознанья,
что я человек,
когда у Платона прочел о смерти Сократа,—
все, вплоть до вкуса воды, вплоть до ясной
радости знанья,
что дважды два равно четырем.

Ибо сызнова
все
поставлено под сомненье,
и есть лишь вопросы,
и нет
ответов
с той самой поры, когда кто-то,
вооруженный,
вторгся в жизнь беззащитных.

Подсекаются тайные корни
мирозданья.
И ничто не уверено больше в себе:
ни заря, пробивающая темноту,
ни птенец, пробивающий скорлупу,
ни росток, пробивающий семя,—
когда
появляются люди, которые месят
хлеб славы своей и победы
из кровавого праха другого
человека.



ГЕРМАН КАНТ

АКТОВЫЙ ЗАЛ

РОМАН

Перевод с немецкого
А. ИСАЕВОЙ и И. КАРИНЦЕВОЙ

Мы оставили Фибаха один на один с его страхом — не только с его страхом перед Ангельхофом, но и со страхом перед нами. Мы оказались не лучше Ангельхофа. Мы были не глупее его, только менее опытны. Но мы молчали, а он говорил. Почему исчез Квази — никому не известно, возможно, это не наша вина, да, вполне возможно, но с Фибахом вопрос другой. Мы вернулись с площади Освобождения на факультет, невероятно довольные собой, невероятно крикливые; за ужином мы держали речи, будто дело шло о баррикадах в Веддинге, мы вставали с гордо поднятой головой, словно на лбу у нас были пропитанные кровью повязки. Мы ничего не замечали. У нас все было в порядке. И то, что Фибах сидел один в темном углу, показалось нам его личным делом, и то, что он так никогда уже не вышел из темного угла,— мы-то тут были при чем? Победители часто очень высокомерны, а особенно ничтожные победители. Там, где одержана победа, потерь не считают. Победа была одержана и в борьбе за Веру Бильферт, швею. Победителя звали Роберт Исваль, а потерей была — дружба. В течение многих лет он не ощущал потери, но теперь вдруг ощутил ее. Он вспомнил о ней благодаря речи, в которой надо было говорить об успехах и славных делах, победах и победителях. Вначале казалось, что это воспоминание принадлежит тебе одному. Но потом выяснилось, что его хранят многие — да еще как хранят! Ресторатору Рику оно служит лекарством от тоски по родине, и оберштудиенрат Рибенлам тоже о нем не забыл. А Трулезанд? Как он ладит со своей женой, которая досталась ему, так сказать, по политической необходимости и благодаря хитрости Роберта Исваля? Может быть, он все еще думает о Вере Бильферт? Думает ли синолог доктор Герд Трулезанд о Вере Бильферт, которая когда-то была швеей, а теперь стала специалистом по глазным болезням? Думал ли он о ней все эти семь лет в Пекине и Шанхае? Был ли он мысленно с ней, когда ездил с такой-то к Великой китайской сте-

---

Окончание. Начало в №№ 1, 2.

не, пролетал над пустыней Гоби или пересекал реку Хуанхэ? И что он думал все это время о Роберте Исвале? Одно, по крайней мере, ясно: как о друге, он о нем больше не думал. Он никогда не писал ему и тогда, перед отлетом, говорил с ним не как плотник Трулезанд с электриком Исвалем, не как Герд с Робертом, не как товарищ с товарищем, а как кто с кем? Как человек, слишком поздно закончивший свое образование, который не видел за свою жизнь ничего, кроме двух-трех городков на берегу Балтийского моря, и который теперь, выполняя общественное задание, отправляется далеко на восток. Подмастерье, который только недавно выучился писать без ошибок на родном языке и теперь во имя международной солидарности должен учить китайский язык, пригожий паренек с черными кудрями, которого любили девчонки и который сам любил девчонок, но в этот час — только одну, Веру Бильферт, а она и знать не знала, кто с ней прощается; студент рабоче-крестьянского факультета, который три года назад пошел на штурм твердыни науки, словно красный матрос на штурм Зимнего, и никак тогда не предполагал, что ему придется овладевать обычаями дальних стран, и что для этого ему понадобится семь лет, и что на этом придется потерять любимую девушку и лучшего друга; этот Герд Трулезанд стоял на аэродроме и говорил члену комиссии по проводам:

— Желаю успеха, Исваль!

Роберт не хотел ехать на аэродром, но Рибенлам спросил его, уж не трусит ли он ко всему прочему, и тогда Роберт впервые понял, что не один Трулезанд разгадал все и видит его насквозь. Тогда он вскочил в автобус, предчувствуя, что с ним произойдет примерно то же, что с Гагеном, который убил Зигфрида и от одного присутствия которого у убитого вновь начала кровоточить рана.

Тут возвратился Гюнтер и весь его отряд;
А с ними злобный Гаген — жаль, не был он могилой взят!

Раны Трулезанда не кровоточили, и все же, когда Роберт и Трулезанд подали друг другу руки, а Трулезанд сказал: «Желаю успеха, Исваль!» — не так уж все это было далеко от Нибелунгов:

И вдруг раскрылись раны, кровь хлынула ручьем.
И все, кто здесь стояли, заплакали тогда о нем!

Из всех прощавшихся друг с другом на аэродроме самой счастливой была Роза Пааль — такая-то и такая-то. Правда, она улетала на семь лет в Китай, так далеко и так надолго. Но Китай был дружественной и волшебной страной, да и все это было волшебством, чудом: впервые девушка из Клейн-Бюнцова получила полное среднее образование. И кончила на одни пятерки, господин бургомистр. И Бюнцов выходит теперь в свет — благодаря Розе Пааль! Что скажете, господин хозяин лесопильни, наш Бюнцов летит в Китай, наша Роза отправляется в Пекин, там будет изучать—возьмите себя в руки, фрау пасторша,— китайский язык, трудно поверить: сперва среднее образование, потом китайский язык, и все наша Роза из Бюнцова!

Но это была лишь маленькая часть чуда, а большая его часть называлась Герд Трулезанд. И к тому же новый заграничный паспорт с новой фамилией, звучавшей так удивительно — Роза Трулезанд; Роза Трулезанд, урожденная Пааль. В один прекрасный день — да когда ж это было: вчера, позавчера или неделю назад? — ее неожиданно вызвали с занятий в дирекцию. По дороге через двор она проверила свою совесть и нашла ее совершенно чистой, и все же, кого бы не взял страх — переступив порог директорского кабинета, она увидела группу мужчин, представлявших собой, судя по выражению их лиц, какую-то важную комиссию. Но Старый Фриц вывел ее из замешательства:

— Добрый день, товарищ Пааль! Садись, садись и срочно измени выражение лица. Здесь тебе никто ничего плохого не сделает. Наоборот, мне кажется, мы можем тебя обрадовать. Да садись же, а вот и кофе, ты ведь любишь кофе, правда? Всех товарищей, присутствующих здесь, ты знаешь, кроме разве что товарища Вигга, представителя Государственного секретариата. Ведь дело, которое мы хотим с тобой обсудить — разумеется, обсудить по-дружески,— очень важное. Ты тут главное действующее лицо, ты и еще один человек, но сейчас речь пойдет только о тебе. Я все еще вижу на твоем лице тревогу, и мне это понятно, это понятно нам всем: любой из нас на твоем месте, сидя вот на этом стуле, чувствовал бы себя точно так же. Поэтому я хочу поскорее рассказать тебе, о чем идет речь, и ты увидишь, что дело это хорошее, прекрасное дело, я бы даже сказал, великое дело. Ты выразила в своей анкете желание изучать после окончания нашего факультета романскую филологию в Берлинском университете, и, конечно, нам нечего возразить против этого. Мы были с этим согласны, мы и сейчас с этим согласны, но нам кажется, что мы нашли для тебя кое-что получше. Разумеется, очень важно, чтобы наша молодежь, над которой когда-то здесь смеялись, которую называли темной, неученой и которой хотели отказать в праве на знания,— чтобы эта молодежь овладевала иностранными языками и зарубежной литературой. А ты, как сообщил нам товарищ Ангельхоф, за несколько лет сумела достичь прекрасных результатов в латыни, и мы с радостью послали бы тебя в Берлин изучать романские языки, но... Теперь позволь мне перейти к тому делу, о котором я уже говорил. Спрашивается, нет ли в лингвистической науке еще более важных отраслей знания, чем романские языки? Что, например, сказала бы ты о китайском языке? Я вижу, ты испугалась. Ты не раз слыхала о десяти тысячах иероглифов, да еще очень сложных, и тебе, вероятно, кажется, что выучить их невозможно. Но спроси-ка себя: разве еще совсем недавно ты не думала точно так же о латыни, разве не была ты испугана, не приходила в отчаянье? Вот видишь. А теперь ты в самые ближайшие дни получишь — уж выдам тебе эту тайну ради столь необычного случая — свидетельство об окончании, и там в графе «Латынь» будет стоять блистательная пятерка. В связи с исключительными обстоятельствами, которые собрали нас всех в этом кабинете, я разрешу себе пойти еще дальше и сообщить, что на том месте, где обычно выставляется общий итог экзаменов, в твоем аттестате будет также стоять блистательная пятерка. Студентка РКФ Роза Пааль закончит — собственно говоря, уже закончила — свое полное среднее образование с общей оценкой «пять». Решение это непоколебимо и ни в коем случае не будет зависеть от результата нашего дружеского разговора. Я хочу тебе сказать это сразу, чтобы ты не думала, что мы заключаем тут с тобой какую-то сделку. Итак, уже по своей успеваемости ты очень подходишь для выполнения того плана, о котором мы тебя сейчас поставим в известность. И мы твердо надеемся, что ты его одобришь. Мы — я имею в виду Государственный секретариат, представленный здесь товарищем Виггом, а следовательно, мы все — получили от китайских друзей приглашение: прислать в Пекин двоих товарищей, получивших среднее образование, для изучения синологии—языка, литературы, истории и культуры Китая. И нам хотелось бы — вот теперь-то ты все и узнаешь! — чтобы одной из этих двоих была ты. Ну, я так и знал, что ты обрадуешься, ведь это просто мечта, правда? Да мы и мечтать о таком не смели! А теперь мечта превращается в действительность, потому что в Китае победили коммунисты, и мы заключили с ним дружбу на вечные времена. Не стану скрывать, что китайские товарищи поставили нам довольно строгие условия: они хотят — я думаю, ты поймешь это,— чтобы в их страну приехали самые способные и самые лучшие! Поэтому в том, что выбор

пал на тебя, сыграли большую роль не только успехи в учебе, но и твое происхождение; ты родилась в деревне, а Китай — аграрная, крестьянская страна; у тебя нет родственников за границей и в Западной Германии, а это тоже одно из условий, поставленных китайскими товарищами, потому что исторический опыт научил их кое-чему,— короче говоря, ты словно создана для этой замечательной миссии. Если ты дашь согласие, то в ближайшее время, возможно даже уже через неделю, ты отправишься в далекое путешествие. Не обязательно решать сию же минуту, ты должна взвесить все обстоятельства, скажу тебе сразу, что обучение там будет длиться несколько дольше, чем это принято у нас, а именно — семь лет. И ты, конечно, понимаешь, что из Пекина в Бюнцов не съездишь на лето в отпуск. Но если я правильно истолковал твой кивок, ты тем не менее хочешь взять на себя это прекрасное поручение, чему мы все здесь очень рады. И мы тебя понимаем! Теперь я должен сообщить тебе еще одно условие наших китайских друзей. Это условие ты оценишь по заслугам, если вспомнишь, на какой долгий срок рассчитано обучение. Ехать ты должна не одна, это было бы плохо — и из-за тоски по родине, и по многим другим причинам. И, надеюсь, ты поймешь меня правильно, если я скажу тебе с удовлетворением, что ты сильно развилась за годы обучения на нашем факультете. Речь идет не только о твоем духовном развитии и образовании. Как пожилой человек, я, думаю, вправе тебе сказать, что ты и внешне очень похорошела, что ты повзрослела, а это имеет самое прямое отношение к тому вопросу, к которому я сейчас перехожу. Итак, перехожу еще к одному условию китайских товарищей: они приглашают к себе двух студентов, но не двух девушек или двух юношей — что, впрочем, и так ясно, ибо мы ведь уже, как видишь, выбрали тебя,— а студента и студентку. Студентка — это ты, остается решить, кто будет студент. Но прежде чем перейти ко второй кандидатуре, а вернее говоря, для того, чтобы перейти к ней, мне придется остановиться еще на одном условии, поставленном нам китайскими товарищами. Принимая во внимание большое расстояние от родины и долгое время, необходимое для обучения, и учитывая определенные естественные требования человеческой природы, наши друзья из Пекина сообщают нам, что, по их мнению, посланные к ним студенты, ну да, эти посланные к ним студенты должны быть мужем и женой. Да нет же, не смотри на меня так разочарованно, мы знаем, что ты незамужем, знаем это так же хорошо, как и то, что ты вполне соответствуешь всем остальным поставленным нам условиям. Однако, если бы мы исходили только из этого последнего условия, то наш факультет, к сожалению, вынужден был бы ответить отказом на почетное предложение китайских товарищей. У нас, правда, есть две супружеские пары, но они не отвечают остальным требованиям, и потому вопрос о них совершенно отпадает. Супруги Клут потому, что успеваемость их — разумеется, это между нами — не дает оснований ждать, что они легко усвоят столь трудные предметы, а супруги Зенгер — по другим причинам, о которых я тебе сейчас скажу. По успеваемости и по общественной работе и он и она — образцовые студенты, но у Герберта Зенгера двоюродный брат живет в Висбадене, и, кроме того, он представитель торговой фирмы. Поэтому мы не можем предложить их кандидатуру нашим китайским друзьям, не нарушив требования пролетарской бдительности. Таким образом, получается, что у нас, собственно говоря, нет никого, кто мог бы принять почетное предложение Пекина, а это очень и очень огорчительно. Я вижу, что и тебя это огорчает. И вот мы, я имею в виду партийное руководство, решили — на эту мысль натолкнул нас один из членов партийного комитета, студент — спросить тебя, не захочешь ли ты взять на себя эту почетную миссию. Во время нашего разговора ты уже не раз дала нам понять, что готова на это, и теперь нам осталось ре-

шить еще одну задачу — задачу довольно своеобразную и весьма деликатную: найти подходящего студента, который поехал бы вместе с тобой на семь лет в Китай в качестве твоего мужа. Ну, наконец-то, слово сказано. Я вижу, тебе немного не по себе. Но, поверь, мне и самому немного не по себе, да, наверно, и всем остальным товарищам здесь тоже. Не каждый день все-таки посылаешь людей в Китай и не каждый день выступаешь в роли свата. А мы, дорогая моя Роза Пааль, сидим перед тобой именно в этой роли. И мне, как главному оратору, поверь, немного страшновато: а так ли я с тобой говорю? Ведь мне еще никогда в жизни не приходилось быть сватом, а тут еще столь необычайные обстоятельства. Так вот, мне придется задать тебе сейчас вопрос: согласна ли ты отправиться по нашему поручению в Китай с одним молодым человеком, студентом твоей же рабочей группы, к которому ты, как мы знаем от товарища, натолкнувшего партийное руководство на это решение, питаешь дружескую симпатию,— итак, согласна ли ты отправиться вместе с ним в Китай в качестве его супруги? Теперь наступает самый ответственный момент: я должен назвать тебе имя этого студента. Самый ответственный и самый страшный момент, потому что студент из партийного комитета мог ведь и ошибиться, говоря о твоей дружеской склонности, ее может вовсе и не быть. Поэтому я спрашиваю тебя, Роза Пааль, согласна ли ты уехать на семь лет в Китай, выйдя замуж за твоего товарища и сокурсника Герда Трулезанда? Да? Согласна? Ты киваешь, правда, молча, но все-таки киваешь, и мне кажется, что твой кивок от всего сердца. Это хорошо, это прекрасно, и мы все на это надеялись, все этого ждали. Мы еще покажем тем, кто столетия подряд объявлял нас незрелыми и несовершеннолетними, мы покажем им, что бывают решения, которые изменяют весь мир! Но сейчас я замечаю, что ты помрачнела, что ты становишься все мрачнее и мрачнее — что это, испуг или сомнение? Сомнение, правда? Какого же рода это сомнение? Сейчас попробую угадать. До сих пор ты со всем соглашалась, следовательно, до сих пор тебе было все ясно. Но теперь появилось сомнение, и я, кажется, догадываюсь, какова его природа. Ты задаешь себе вопрос — и с правом! — как отнесется ко всему этому тот, кого тебе так поспешно пришлось представить себе в качестве мужа, и знает ли он хотя бы о том, что в ближайшие дни должен стать твоим мужем. Вижу, что я угадал. И могу ответить на твой вопрос: да, с ним мы уже говорили, вчера на заседании бюро. Мы сказали ему: все зависит теперь от Розы Пааль; если она скажет «да», мы отпразднуем свадьбу и затем отправим двоих выпускников нашего факультета в Китай. А до тех пор, сказали мы ему, ты помолчи, товарищ Трулезанд, и если выяснится, что Роза Пааль по какой-либо причине не согласна, тогда, товарищ Трулезанд, тебе придется забыть про этот разговор, забыть навсегда. А теперь, дорогая Роза Пааль, я хочу сообщить тебе, чтобы не оставалось никаких неясностей, что тебя мы также попросили бы, если бы ты отклонила наше предложение, забыть про этот разговор, забыть навсегда. И тогда мы б тебе сказали, что с товарищем Трулезандом мы еще об этом не говорили,— ведь иначе вам обоим пришлось бы потом очень трудно. Как видишь, мы все продумали, и мы счастливы, потому что товарищ Трулезанд согласился еще вчера, а ты согласилась сегодня. Это значит, что вы поедете на семь лет в Китай мужем и женой, нашими посланцами. Мы с радостью благословляем вас на это, и я даже чуть не сказал «аминь»!

И Роберт Исваль тоже мысленно сказал: «Аминь!» Ибо Роберт Исваль сидел среди сватов, затаив дыхание во время длинной речи Вёльшова, ибо, разумеется, это он был тем студентом из партийного коми-

тета, которому пришла в голову столь счастливая идея, и для него согласие Розы означало больше, чем триумф факультета,— оно давало ему полную свободу действий, хотя и обрекало на угрызения совести. «Аминь» было для него самое подходящее слово.

Все это случилось десять лет назад, летом 1952 года; а теперь, весной 1962 года, Роберт Исваль, вспоминая об этом, спрашивал себя, была ли история про Розу и Герда, и про Веру и Роберта, и в особенности история про Герда и Роберта трагической или комической. Трагично ли это, когда человеку не достается та, которую он любит, потому что другой тоже мечтал о ней и получил ее? Трагично ли это, когда человек получает ту, о которой он и думать не думал? Если свести все дело к столь абстрактному построению, то от трагедии не останется и следа, да и смешного тут, собственно говоря, ничего нет. Может быть, это просто в миллионный раз повторенный древнейший спектакль в театре человеческой жизни? И только одно удивительно: как прежде, так и теперь он волнует публику. Например, студента РКФ Рика и ресторатора Рика так же, как преподавателя РКФ Рибенлама и оберштудиенрата Рибенлама.

В миллионный раз? Да, и миллион это еще слишком маленькая цифра, когда речь идет о том, что некий Б хотел бы получить некую А, и некий В хотел бы получить эту А, однако получил Д. И этим еще тоже ничего не сказано. Когда кто-нибудь умирает, то в этот час с ним случается точно то же, что до него уже случилось с миллиардами людей; но разве легче ему от этого умирать?

Смерть, как известно, ничуть не теряет своей значительности от того, что она — удел всех, точно так же, как и жизнь; и любовь тоже ничего от этого не теряет. Потому что — тоже как известно — всякий раз это происходит с другим человеком и всякий раз по-другому. Летом 1952 года был вновь разыгран древний спектакль, но с новым, неповторимым составом действующих лиц. Однако не только в этом была новизна происходящего. В данном случае Б действовал как подлец, потому что любовь оказалась для него дороже дружбы, А не отвергла подлеца, потому что видела только его любовь, а В махнул рукой и на любовь и на дружбу, потому что «дело» было для него важнее и того и другого. А Д ничего обо всем этом не знала. Но и это все было уже не ново, и такой вариант спектакля разыгрывался уже тысячу раз. Новым было здесь то, что Б и В были не только друзьями, но и товарищами по общему делу, а дело, ради которого В махнул рукой на любовь и дружбу, было главным делом жизни и для Б, и называлось это дело — социализм, интернационализм, пролетарская революция, рабоче-крестьянская власть. Новым было то, что Б это дело, которое составляло смысл всей его жизни, превратил во время одного заседания в средство борьбы со своим соперником. Новым было красное знамя, развевавшееся над сценой, новым и почти невыносимым для Роберта было то, что в заключительном акте на аэродроме оркестр исполнял для Розы и Герда Трулезанда мелодию на слова:

Через страны и через моря,
Пронесем мы рабочее знамя!

Роза и Герд улетели в Китай, а Роберт Исваль поехал с аэродрома домой и передал всем на факультете привет, а год спустя женился на студентке медицинского института Вере Бильферт, бывшей швее. Этот год был добровольным испытанием: они хотели посмотреть, что получится, если они не будут больше учиться вместе и спать под одной крышей. Они хотели, как они заверяли друг друга, «вести себя разумно».

Для Роберта этот год, однако, значил гораздо больше. Он издевался над собой, мысленно называя себя вдовцом с обязательным сроком

траура — и то ведь, что люди скажут! Но вскоре это показалось ему самому попросту смешным, ведь никто, собственно говоря, не умер, а люди скорее удивлялись тому, что они с Верой ждут так долго. Только два человека вникли в это дело глубже — Квази и Рибенлам; но Рибенлам тогда ничего не сказал, а Квази исчез. Да, тот год принадлежал Трулезанду. Хотя к чему это было теперь — Трулезанд далеко и женат на Розе Пааль. Но Роберт поклялся себе оставить Трулезанду возможность действовать в течение этого года. Если он напишет Вере, думал Роберт, и расскажет ей все начистоту, то хоть и останется в Китае, женатый на Розе Пааль, но зато может рассчитывать, что Вера Бильферт никогда не выйдет замуж за Роберта Исваля. А это уже кое-что, когда сидишь в Китае, да и вообще может же вдруг оказаться, что человек не в силах выучить язык Лао и Мао и безнадежно не способен манипулировать кисточкой для туши и палочками для риса! Такого наверняка пришлют обратно, и суду понадобится никак не больше двух часов на бракоразводный процесс: четверть часа для обоснования своего решения и час сорок пять минут, чтобы разобраться в странных обстоятельствах этого бракосочетания.

Но Роберт знал, что Герд Трулезанд никогда не напишет Вере подобного письма. Он был не из тех, кто только задним числом понимает, что обманут; он был не из тех, кто, как некий Роберт Исваль, думает, в конечном счете, лишь о самом себе; он был из тех, кто, получив удар, не закричит — ведь ему от этого лучше не станет, зато другим станет хуже. Например, Вере Бильферт и в особенности Розе Пааль, а главное — делу. На Герда Трулезанда можно было положиться. И это была самая подлая мысль из всех, какие приходили Роберту в голову в течение года ожидания.

Как было все ясно и чисто в тот дождливый день в марте пятидесятого года! Демонстрация кончилась, Поммернплац была переименована в площадь Освобождения, все вымокли до нитки, все были счастливы, если не считать Фибаха, беды которого никто не заметил, все устали и были голодны, а у Роберта Исваля еще оставалась уйма неиспользованных талонов на мясо и на жиры.

— Ты что сейчас делаешь? — спросил он Веру Бильферт, и она в ответ только молча указала на свой промокший свитер.

— У Грёбля еще топят,— сказал он,— а пока мы дойдем до общежития, ты схватишь чудовищный насморк. Ведь жар энтузиазма уже прошел. А у Грёбля мы сядем к печке и используем мои талоны на мясо.

— Что знаешь ты о моем энтузиазме?

— Почти ничего, потому я и говорю про талоны на мясо.

— Куда вы,— крикнул Квази,— нам надо подвести итог!

— Нам тоже,— крикнул Роберт, обернувшись назад.

В столовой Грёбля он посоветовал Вере взять холодец.

— Здесь его можно есть, не опасаясь. Больше нигде, только у Грёбля. Дело в том, что у него зоб, и это, естественно, минус для его заведения. Зоб ведь очень мешает трактирщику. Для бухгалтера или владельца скобяной лавки зоб никакого значения не имеет, а вот для того, кто торгует едой и напитками,— это просто бич, даже в наше время. Зоб портит посетителям аппетит и вызывает у них подозрения. Такому трактирщику ничего больше не остается, как улучшать качество блюд. У Грёбля можно есть все. Я, в частности, всегда ем холодец.

— Целиком полагаюсь на твой опыт,— сказала Вера, и он заказал холодец.

Она села на стул, поставив его боком, и прислонилась спиной к горячей печке.

— Когда высохнет спина, я обниму печку.

— Чертова печка,— сказал Роберт.

Она рассмеялась, а когда стала есть холодец, заметила, что теория Роберта кажется ей верной, и в будущем прежде, чем зайти в ресторан, она всегда будет осведомляться о внешних данных хозяина.

— Красивым я доверять не буду.

— Это я приветствую,— сказал Роберт и поправил очки.

— Ну и страшны же они,— сказала Вера,— выброси их поскорее.

— Не могу. Без очков ты, как сказано выше, не станешь мне доверять.

— Чушь. Сними, слышишь?

— Не могу. Мне придется мигать и щуриться.

— А если я тебя прошу снять очки?

— Тогда уж, видно, придется. Пожалуйста!

— Хм,— сказала она,— сразу помолодел на десять лет.

— Значит, мне четырнадцать,— сказал он и поскорее снова надел очки.— В четырнадцать я готовился к конфирмации. Но, во-первых, на церемонию я опоздал на полчаса, потому что пастор сказал «четверть десятого», а мне, конечно, показалось «без четверти десять», поэтому я пришел тогда, когда другие стояли уже на коленях, успев отведать святого вина, а потом, оставив дома гостей, я отправился на ярмарку и растратил вмиг все деньги, подаренные по случаю конфирмации. А, во-вторых,— длинные брюки...

— А с ними что случилось?

— Это были первые длинные брюки в моей жизни и самые неудобные. До полдесятого я все еще бегал в коротких штанах, но мать настаивала на длинных. Это было настоящее принуждение. Наконец, я натянул эти идиотские брюки и стал пробираться окольными путями в церковь, держась поближе к домам. Руки я засунул в карманы, чтобы выглядеть хоть немного спортивнее. Даже если бы конфирмация началась без четверти десять, я все равно бы опоздал. Целых десять минут я стоял перед дверью, не решаясь войти в церковь: из-за опоздания, а главное, из-за брюк. В церкви запели, я решил, наконец, войти — теперь они ничего не услышат, да и не увидят, потому что смотрят в свои молитвенники. Но когда я открыл дверь, пение как раз кончилось. А дверь была огромная, тяжелая и скрипела на всю церковь. Все обернулись, в том числе и ребята, стоявшие на коленях. Мать говорила, что, пробираясь вперед, к алтарю, я засунул руки в карманы по локоть. Я тоже стал на колени, и пастор дал мне глотнуть вина, при этом он прошипел мне в ухо: «Исваль, ты чудовище!» Но все-таки конфирмация состоялась.

— По тебе это не заметно, во всяком случае, когда ты без очков.

— Да оставь ты в покое очки. Мне подарил их сам Рокфеллер.

— Еще одна история? Ну, давай. Ты очень мил, когда рассказываешь истории.

— Ты понимаешь, что сказала сейчас? Понимаешь, что с этой минуты я только и буду делать, что рассказывать тебе истории — до скончания века. Ты сидишь возле печки и греешь себе спину, а я сижу перед тобой и подогреваю тебя рассказами.

— И тем временем мы едим холодец, который очень хорош, потому что у господина Грёбля зоб. Ну, давай. Итак, в один прекрасный день приходит к тебе господин Рокфеллер и говорит, что ты так мил, сразу видно — только что с конфирмации,— и вот он решил подарить тебе свои очки...

— Нет, совсем не так. В один прекрасный день я поздоровался с деревом и, заметив, что оно не отвечает на мое приветствие, понял, что мне нужны очки. Я пошел к лагерному врачу — дело было в лагере во-

енноплененных в Варшаве — и рассказал ему историю с деревом. Он показал на таблицу и велел читать буквы. «Я с удовольствием прочту,— ответил я,— только скажите, пожалуйста, господин доктор, где она, эта таблица?» Тут он сказал, что с моими глазами действительно что-то не в порядке, но помочь он ничем не может. В лагере больше ста человек нуждаются в очках — у русских солдат такая привычка: как берут в плен, так отбирают очки. У меня-то они ничего не забрали, у меня их не было, но другие об этом рассказывали. Может, русские думали, что, кто без очков, тот не убежит. Во всяком случае, в лагере не хватало ста пар очков. Я пошел к Ванде, рассказал ей об этом, а она пошла к уполномоченному Международного Красного Креста, которого, правда, терпеть не могла, но не раз отлично использовала в подобных целях. Была устроена всеобщая проверка зрения, и через два-три месяца прибыли очки. Дяденька из Красного Креста рассказал, что их собрали для нас в Америке. Ну, и экземпляры попадались! На каждом была наклеечка — с указанием, для какого они зрения. Лагерный врач собрал нас всех в барак и стал сравнивать наклейки со своим списком. О размерах и фокусных расстояниях он и слышать не хотел — лишь бы диоптрии подходили. Некоторым даже пенсне досталось, и мои очки были еще далеко не самые дурацкие, но зато с широченной оправой — так уж мне повезло, потому что очередь до меня дошла только в конце. Почти все уже кое-что видели в своих очках, и когда рассмотрели меня в моих рокфеллеровских окулярах, так и покатились со смеху. Правда, я сам хохотал, потому что и они все выглядели довольно дико — сотня ребят в самых идиотских очках.

— А твои, значит, были от самого Рокфеллера?

— Так я, по крайней мере, думаю. Рассуди сама, кто может себе такое позволить — черепаховая оправа в килограмм весом!

— Да, это безусловно был миллионер. Потому они тебе и не идут— ты-то не миллионер. Ой, мне ведь еще физику учить!

— Жаль. А плохо я рассказал эту историю? Можно было, конечно, ее расцветить: когда первый получил очки, никто не смеялся, потому что никто еще ничего не видел; когда второй — то засмеялся первый, получивший очки; над третьим смеялись уже двое и так далее, а потом смеялись и те, кто еще ничего не видел: те, кто был уже в очках, описывали им других очкариков, и кто был без очков, смеялся еще громче тех, кто был в очках. Ведь то, что рисует тебе фантазия, всегда производит более сильное впечатление, чем то, что видишь своими глазами. Так мне кажется.

— Нет,— сказала Вера,— ты очень хорошо ее рассказал.

— Правда? — переспросил Роберт, глядя, как она расправляет все еще мокрый свитер.— А насчет фантазии, как я теперь понимаю, это не всегда верно.

Они уплатили по счету и пошли, и Роберт сделал попытку взять ее за руку, но она и слышать об этом не хотела.

— Я не знаю, как отношусь к тебе,— сказала она.— Когда ты рассказываешь, ты, правда, очень мил. Но ты жуткий воображала, и если бы я не была такая мокрая, я наверняка не стала бы есть с тобой холодец. Так и знай.

— Теперь я это знаю,— сказал Роберт.

Перед вертящейся дверью Вера спросила:

— Ты ждешь итогов?

Он ждал, скрестив руки на груди. Тогда она сказала:

— Первое: кажется, мне удалось избежать насморка. Второе: к Грёблю я теперь буду ходить часто. Третье: о тебе я при случае подумаю. Четвертое: спокойной ночи!

— Безусловно,— ответил Роберт.

Когда Роберт вошел в комнату «Красный Октябрь», Трулезанд сказал:

— Наконец-то! Квази сломал приемник.

— Он сам по себе перестал говорить,— запротестовал Рик,— прямо посреди последних известий вдруг замолчал, и я ищу повреждение.

Роберт отстранил его.

— Иди, иди, жестянщик, мы позовем тебя чинить нужник, когда завалим его дерьмом.

Все трое посмотрели на него, а Квази, тихонько свистнув, заметил:

— С тебя марка. Или скажешь, ты не выражался?

— Валяй, записывай,— сказал Роберт,— хотя погоди, сегодня, я думаю, ты еще и не то услышишь!

Квази взял записную книжку, которую называл «Сторожевая башня», пока не узнал случайно, что так же называется газета Свидетелей Иеговы. Он хотел записать проступок Роберта, но Трулезанд остановил его.

— Минуточку, на мой взгляд, этот случай подходит под дополнительный пункт «а». Прочти-ка его, Квази.

И Квази прочел: «Если установлено, что пережито тяжелое душевное потрясение, штраф может быть отменен. Однако состояние душевного потрясения считается действительным только в течение ограниченного времени — не более трех часов. В течение этого времени разрешается произнести три «выражения». Вышеуказанное состояние устанавливается общим голосованием».

Роберт отмахнулся.

— Бросьте, я заплачу марку. Я всегда был против похода Квази за моральную чистоту, но что поделаешь, под соглашением стоит и моя подпись.

— Тогда ты знаешь,— сказал Трулезанд,— что сейчас у тебя нет права голоса. Ну, а все-таки, как ты сам считаешь, ты находишься в состоянии тяжелого душевного потрясения или нет?

— Нет,— ответил Роберт.

— Да у него от злости глаза на лоб полезли,— сказал Рик.

— А твое мнение, лесник? — спросил Трулезанд.

— Он злится,— сказал Якоб Фильтер.

Трулезанд снова обратился к Роберту.

— Не хочешь отвечать чистосердечно, поставим вопрос по-другому: о чем ты разговаривал со швеей?

— О конфирмации и об очках.

— Правда?

— Правда.

— И что же она сказала? И что ты сказал, когда вы прощались?

— Она сказала: «Спокойной ночи!» — а я, кажется, сказал: «Безусловно!»

— Таким же злым голосом, как сейчас?

— Вполне возможно.

Трулезанд взял у Квази записную книжку и захлопнул ее.

— Случай ясен. Марку вычеркнуть. Конфирмация, очки и ни слова о весне и о всем таком прочем. «Выражение» было употреблено в состоянии тяжелейшего душевного потрясения. Я считаю, если вас интересует мое мнение, что сегодня он имеет право еще на девять «выражений».

— Сойдемся на четырех,— сказал Квази Рик,— я согласен.

Якоб Фильтер кивнул.

Пока Роберт чинил приемник, разрешенный запас «выражений» был уже исчерпан, и как только зазвучала модная песенка, он подхватил ее вместе со всеми:

Когда зазвенят колокольчики...

Урок физики всегда проходил напряженно. Шика и без того был нетерпеливым преподавателем, а когда он манипулировал с проводами, рычагами и магнето, то был и вовсе невыносим. Этот предмет выходит за рамки его профессии, заявлял он. Он математик, а не физик, и если считать математика художником, то физик окажется маляром. Как можно заставлять специалиста по интегралам демонстрировать принципы действия термометра?

— Каждая доярка нынче знает, что между температурой и увеличением столбика ртути имеется связь. А кто хоть раз разобрал и собрал, например, велосипедное динамо, знает уже почти все об электричестве. Физика — наука о предметах обихода, и в сущности она служит ремесленникам. А я — мыслитель, уважаемые дамы и господа. Материя меня не интересует. И если уж физика сумела пролезть в науки, то исключительно благодаря великодушной помощи математики. Швырять вверх камни, а потом следить за их падением могут и обезьяны, но рассчитать этот феномен может голько человек. Я произвожу расчеты, и лишь благодаря этому я человек. Есть у кого-нибудь вопросы насчет магнето?

Всегда находился кто-нибудь, у кого были вопросы, и Шика отвечал с видом тигра, который не может постичь, почему ему приходится точить когти о какую-то дурацкую решетку, когда по ту сторону сияют столь аппетитные розовые лица. Он давал требуемые ответы и пыхтел от досады.

В этот день рыбак Тримборн хотел знать, правда ли — вот он читал,— что раньше математика и физика не разделялись как науки?

— Утверждать этого нельзя,— прорычал Шика.— Разумеется, многое в этих науках связано и переходит одно в другое, но решающая роль всегда принадлежала думающей голове и гораздо меньшая—манипулирующим рукам. Вот возьмите Фарадея. По внешним признакам его можно назвать физиком и химиком, ибо имя его связано со многими открытиями в этих областях. Но задумайтесь над тем, что говорит о встрече с Фарадеем пользующийся полным нашим доверием Гельмгольц, потому что он тоже физик и к тому же еще физиолог. Цитирую дословно: «Он показал мне все достопримечательности. Их было немного, ему, кажется, хватало кусочка старой проволоки, дерева и железа для величайших открытий». Чего они друг другу показать не могли — того, что было в их черепных коробках, а именно там-то и была разгадка. Старая проволочка была только толчком, настоящим открытием был расчет. Я пойду еще дальше, уважаемые дамы и господа, я утверждаю, что пошлая материя только сбивает с толку гениальных мыслителей. Приведу пример из недавнего времени. Лауреат Нобелевской премии Энрико Ферми, физик-атомщик, тем самым близко стоящий к проблемам математики, блестящий теоретик, без которого, между прочим, была бы немыслима атомная бомба, хотел утеплить свой дом. Для этого он рассчитал эффект двойных рам. Однако полученный результат доказывал, что двойная рама вызовет значительное понижение температуры в комнате. Потом, однако, выяснилось: знаменитый ученый ошибся на одну запятую. Понимаете, что я хочу сказать? Блестящий теоретик, который нашел математические предпосылки для такого чуда научной мысли, каким безусловно является атомная бомба, пасует перед двойными рамами. А почему? Потому что речь идет о пустяке. Ферми тут выступает как танцовщик, которого послали работать грузчиком. Вы успеваете следить за ходом моих мыслей?

— Нет,— сказал Трулезанд,— а, по-моему, двойные рамы куда полезнее атомной бомбы. Я это как плотник считаю.

— Во-первых,— сказал Шика,— мы договорились, господин Трулезанд, что если вы желаете выразить свое мнение, то поднимаете руку.

Во-вторых, я, как и прежде, осуждаю вашу манеру изъясняться. И, в-третьих, при всем уважении к вашей профессии, смею заметить, что польза меньше всего волнует ученого, а тем более математика при его размышлениях. Разве иначе была бы изобретена атомная бомба?

На этот раз Трулезанд поднял руку и, когда Шика кивнул, сказал:

— То-то и оно.

Но Шика ему не спустил:

— Что это значит — «То-то и оно»? Извольте выразиться точнее.

— Могу. Я считаю, что если бы господин Ферми со своей великой головой больше интересовался тем, что получится из его расчетов, то он, может быть, из чувства ответственности, ошибся бы на одну-две запятых при расчете атомной бомбы. Тогда бы эту штуковину вообще не изобрели.

Шика прижал указку к носу и наклонился к Трулезанду:

— Синтаксическая путаница в вашей речи соответствует путанице в ваших мыслях. Там, где думают о результатах, не может быть науки. Проблемы науки стоят вне общества и тем более вне политики. Ученые, которые вмешиваются в политику,— обычно посредственности в научном отношении.

— А Эйнштейн? — крикнул Роберт.

— Что Эйнштейн?

— Ведь он-то не посредственность.

— Надеюсь, что этот вопрос в обсуждении не нуждается.

— Нет. Но ведь Эйнштейн занимался политикой.

— Вот как? Тогда расскажите, господин Исваль, что вы знаете об Эйнштейне.

— Нам рассказывал об этом секретарь райкома Хайдук. Когда они были в Испании, им нужны были деньги, потому что война стоила дорого. И тогда собирали деньги во всем мире, и в Америке тоже. К Эйнштейну пришли и попросили у него рукопись его теории относительности. Ее хотели продать с аукциона за большие деньги. Но рукопись осталась в фашистской Германии. Тогда Эйнштейн написал все снова от руки— для Испанской республики, и таким образом добыл много денег. А ведь это политика, господин доктор Шика!

Квази Рик поднял руку и продолжил:

— Еще пример, господин доктор. Нам о нем рассказал тоже товарищ Хайдук. Жолио Кюри изобрел для борцов Сопротивления в Париже бутылки с особой взрывчаткой, разве это не политика?!

Ирмхен Штраух напомнила о Стокгольмском воззвании, и на Шику посыпался целый град научных имен, а активист Бланк имел дерзость напомнить доктору Шике, что и он сам тоже подписал это воззвание. Но доктор Шика только снисходительно улыбнулся.

— У вас полная путаница,— сказал он,— как в выступлениях, так и в соображениях. Если разрешите, я распутаю сейчас этот узел. Первое. Содержание Стокгольмского воззвания — начнем хотя бы с этого— собственно, и не политическое. Оно стоит над политикой. В нем речь идет не о партиях, а о человечестве. Политические вопросы в данном случае являются величинами, коими можно пренебречь. Это математическое понятие. Второе. Атомная бомба имеет по меньшей мере две стороны: научную и моральную,— и стороны эти не соприкасаются. С моральной точки зрения эту бомбу следует порицать; с научной точки зрения она — высочайшее достижение человеческой мысли. Когда я подписывал воззвание, я выражал не мою научную, а мою моральную позицию. Третье. Когда Эйнштейн и Жолио Кюри делали то, о чем сейчас здесь говорилось, они действовали из нравственных соображений. Их научный статус оставался при этом незатронутым. Кстати сказать, они так же являются отцами атомной бомбы, как и Ферми. Наука суще-

ствует вне морали. Четвертое. Я удивляюсь вам, господин Исваль, вы привели здесь пример с Эйнштейном, но, по-видимому, не знаете, что его учение не пользуется в Советском Союзе популярностью. Пятое. Прошу вас отныне избавить меня от подобных дискуссий. Я обязан преподавать вам математику и, к сожалению, физику. С политическими вопросами обращайтесь лучше к вашему господину Хайдуку, когорый, судя по всему, блестяще осведомлен в подобных вопросах. Пожалуйста, запишите: магнето постоянного тока...

Трулезанд поднялся и сказал:

— Разрешите еще один, последний вопрос по этому поводу, господин доктор.

— Дорогой господин Трулезанд,— ответил Шика гнусавя, потому что прижал указку к носу,— если бы ваша назойливость распространялась и на математические вопросы, я выслушал бы вас с бóльшим терпением. Что вам, черт возьми, еще надо?

Трулезанд покраснел, и по его старательному произношению было заметно, как он борется с жаргоном штеттинского предместья.

— Вопрос такой: разве каждый человек, кем бы он ни был, физиком или, скажем, плотником, не обязан всегда думать о том, каков будет результат его действий для других людей, то есть для человечества? Я хочу сказать, разве не в этом человечность?

— Вы, видно, всякий раз, укрепляя балку, думали о человечестве.

— Да нет, но уж определенно о том, чтобы эта балка никому не свалилась на голову!

— Весьма похвально, дорогой господин Трулезанд, но это скорее вопрос профессиональной добросовестности, а отнюдь не человечности. Кстати сказать, я вижу кое-какие различия между работой плотника и работой ученого. Наука существует — и на этом мы закончим дискуссию — вне политической, идеологической и этической сфер. Математическое уравнение не имеет политической окраски. Его решение не зависит от общественной жизни. Верное решение не может быть ни человечным, ни бесчеловечным. И человек и человечность в данном случае величины, коими можно пренебречь. Как человек ученый, разумеется, не должен быть бесчеловечен, но как ученый он должен быть, так сказать, внечеловечен. Дискуссия окончена. Фрейлейн Бильферт, принесите нам, пожалуйста, магнето из шкафа.

Никто не обратил на Веру никакого внимания, потому что все ждали возражений Трулезанда. И потому никто не мог потом сказать, как это случилось. В том числе и сама Вера. Она говорила, что встала из-за парты, а потом очнулась в больнице, и сначала у нее даже не болела голова.

Вера упала, ударившись лбом о стекло шкафа, и когда рыбак Тримборн ее поднял, все лицо ее и волосы были залиты кровью.

Квази Рик, стоя на стуле, отдавал приказания, словно заранее подготовился к этому событию.

— Всем оставаться на местах. Пальцы и носовые платки не суйте. Лесник, встань с ней рядом — ей нельзя шевелиться. Тримборн, в доме № 11 живет врач, бегом! Герд, к вахтеру за аптечкой! Бланк и Рунге, на чердаке за второй трубой стоят носилки! Исваль, мой руки! Посмотрим, чему ты выучился на своей дерьмовой солдатской службе.

Когда Тримборн вернулся с врачом, Вера уже лежала с перевязанной головой на носилках, а Квази исчез. Роза Пааль сказала, что ему, кажется, стало дурно.

Вчетвером они понесли носилки в дом доктора.

— Повязка хорошая,— сказал доктор,— но придется наложить швы. Тут вы мне помочь не сможете. Как это случилось? Она поскользнулась?

— Никто не видел,— ответил Трулезанд.— Зазвенело стекло, и вот она уже в шкафу. А пошла за магнето, у нас была физика.

— А-а... интересный предмет.

— Еще бы,— сказал Трулезанд.

Врач проницательно посмотрел на Роберта и спросил:

— Она ждет ребенка?

— Упаси бог,— сказал Роберт и услышал, как Трулезанд сказал то же самое.

Доктор равнодушно кивнул.

— Ну хорошо. Вы свободны. Если вас это интересует, могу сказать, что держались вы все образцово. Девушку придется потом отправить в клинику, но ходить вам туда сегодня не следует, независимо от того, ждет она ребенка или нет. Всего хорошего, господа!

На улице Роберт спросил:

— Есть у кого непреодолимое желание идти сейчас на русский?

Рыбак Тримборн покачал головой:

— Сомневаюсь. А вот надо бы проведать Фибаха, он, кажется, вчера простудился. Пошли, активист? Они тут с матерью недалеко живут.

Роберт и Трулезанд поглядели вслед уходящим верзилам, и, только когда те скрылись из виду, Роберт сказал:

— Я этому не верю.

Трулезанд замотал потуже свой шарф.

— Я тоже.

Они пошли к Городскому валу, и на площади Освобождения Роберт сказал:

— Может, вчера это было чересчур для нее.

— Ты про что — про демонстрацию и про дождь?

— А про что же еще?

— Да ни про что, если ничего больше не было.

— Ничего больше не было. Я ведь тебе сказал, о чем мы разговаривали: холодец, очки, конфирмация. Безобиднее ничего и быть не может.

— Может, слишком много впечатлений?

— На другой день?

— А, может, она в тебя втюрилась?

— Да, и упала в шкаф с приборами, чтобы дать мне это понять. Так, что ли?

— Ну, знаешь, они иногда такие странные...

— А ну-ка, приведи примеры из своего опыта. Может, какая-нибудь бросилась из-за тебя с колокольни в Штеттине?

— Во всяком случае, я ничего об этом не знал.

— Вот то-то и оно. А, кроме того, если уж у кого из нас голова пошла кругом, так это у меня. Еще сегодня за обедом в столовой со мной что-то сделалось, когда я ее увидел.

— Это я и без тебя знаю. Я ведь рядом сидел. Ты даже насчет супа ни слова не сказал.

— Доказательства неоспоримы, арестуйте меня, товарищ комиссар.

Трулезанд шагал немного впереди Роберта; помолчав, он сказал:

— Это я могу понять.

Роберт кивнул, но вдруг спохватился.

— Как это так, старик, ты можешь понять, когда я сам ничего понять не могу?

— А я могу. Ведь она — что надо.

— Да уж молчал бы. У нас, по крайней мере, полдюжины девчонок куда красивее ее. У Розы Пааль, например, такие ноги, правда, немного тонкие, но мне все равно приятно видеть ее в шортах.

— А она ведь думает, что ноги — это только чтобы бегать.

— Возможно. Но когда-нибудь ей объяснят. И я не уверен, что она чересчур огорчится. Или, например, Ирмхен Штраух... если она изменит свой стиль... Ведь она просто прелесть!

— Битый номер. Не могу себе представить ни одной части тела, при виде которой она бы не воскликнула: «Привет, дорогой товарищ».

— Но что же такое в Вере?

— Ты что, маленько того,— сказал Трулезанд и постучал пальцем по лбу,— втюрился по уши, и я еще должен объяснять тебе, почему это. А почему ты пошел вчера с ней к Грёблю и потратил все талоны на холодец? Уж это-то, по крайней мере, ты должен знать.

— Вот именно что не знаю. Может, потому, что ее свитер... Какая-то она совсем не такая, как остальные. Это будит любопытство.

— И она его удовлетворила?

— Да говорю тебе, основной темой была конфирмация.

— Ну что ж, тоже довольно интимная тема. Ну, какие у тебя намерения, старик? Пошлешь ей цветы?

— Ты что, спятил? Цветы? Может, мне еще пробор сделать? И потом, откуда их взять, цветы? Не посоветуешь?

— Claro,— сказал Трулезанд. Он толкнул садовую калитку, мимо которой они проходили, и потащил Роберта за собой. На медной дощечке, прибитой к двери коттеджа, было написано «Профессор Эвердинг». Трулезанд позвонил и поплотнее укутал шею шарфом. Роберт остался стоять на нижней ступеньке высокого крыльца, но это ему не помогло. Потому что, когда сухонькая старушка отворила дверь, Трулезанд указал на него и заявил:

— Добрый день, фрау профессор! Вот мой друг, он в полном отчаянии. Его невесту отвезли в клинику, и он хотел бы отнести ей цветы, но их нигде нельзя достать. А мы увидели, что у вас на окнах прекрасные цветы. Не могли бы вы, в виде исключения, расстаться с одним цветком? Ведь вы знаете: радость — лучшее лекарство.

— Ах вы, студенты, студенты,— сказала старушка.— Ну и времена, даже цветов и то не найти! Но голь на выдумки хитра, да и любовь тоже. Подождите, сейчас принесу вам несколько альпийских фиалок.

— Эй ты, трепло! — сказал Роберт, но Трулезанд прошептал:

— Прорепетируй-ка вежливый поклон и попробуй сказать «милостивая государыня».

Это был настоящий букет, Трулезанд сказал, что он просто восхитителен, и попросил извинить молчаливость своего друга — тот, мол, совершенно выбит из колеи. Он отвесил безукоризненный поклон, и Роберт тоже постарался соблюсти все приличия. Они почти бегом пустились по садовой дорожке, но у калитки Трулезанд обернулся и поклонился еще раз, а женщина помахала им рукой.

— С тобой можно дешево прожить,— сказал Роберт.— А что, без «невесты» нельзя было обойтись?

— Да как же иначе? Для «приятельницы» старая дама не расщедрилась бы. Это звучит так неприлично.

— Ну уж теперь она наверняка думает, что я готовлюсь стать отцом!

— А кто тебя знает.

— Слушай-ка, Трулезанд. Я вчера вечером вообще впервые в жизни был с ней наедине. Может, маленько в нее и втрескался, но она в меня наверняка нет. Она говорит, что я «воображала». Знаешь что, иди-ка ты к ней наверх и передай ей привет от класса, а если хочешь, и от меня. А то как же это выглядит, старик? Сам подумай: я иду с ней к Грёблю, потому что на улице холодно, а она промокла до нитки, гляжу на нее, поскольку она все-таки довольно хороша, и только из-за того, что на следующий день она хлопается головой о стеклянный шкаф, на-

ши отношения должны считаться уже чем-то более серьезным? Это дешевка! И потом, я-то знаю, как это бывает — ты лежишь расквашенный на больничной койке, и вдруг открывается дверь и входит некто с цветами. Такие сцены ведут к недоразумениям. Иди-ка ты наверх, а я подожду здесь.

— Согласен,— сказал Трулезанд,— но ведь тогда получится, что дверь открывается и с цветами вхожу я. Если твоя теория верна, то недоразумение произойдет со мной, а я не уверен, что у меня найдутся душевные силы потом его разъяснить. Ты ведь знаешь, я считаю ее «что надо».

— Ладно, хватит,— сказал Роберт. И это прозвучало резче, чем ему хотелось.— Давай передадим цветы и приложим записку.

— Это разумно, но трусливо. Ты не считаешь?

— Ну хорошо, пошли наверх.

Дежурная сестра была из породы ведьм.

— Да что же это такое? — сказала она.— Не успела девочка в себя прийти, как являются толпы посетителей. Да еще не считаясь с часами приема! И речи быть не может! У нас тут не парк.

— Это уж наверняка,— сказал Роберт.— Да вы посмотрите на него, сестра, купил на последние деньги цветы, а вы сами знаете, как их трудно достать. Но ему хорошо известно, что радость — лучшее лекарство. Поди-ка, Герд, попроси хорошенько сестру, встань на задние лапки!

— Это ему не поможет,— отрезала сестра.

Но Трулезанд подошел к ней совсем близко и умоляюще прошептал:

— Ну, пожалуйста, сестра!

И тогда она сказала, вздохнув:

— О боже, какой соблазнитель! Ладно, на пять минут, не больше. Только не дотрагиваться! — она удержала Роберта за рукав и спросила: — А вам-то зачем? Вам-то уж там и вовсе делать нечего!

Роберт осторожно высвободился.

— Нет,— сказал он,— это только на первый взгляд так кажется.

Трулезанд подождал его и пропустил первым в дверь. Они вошли в палату на цыпочках.

— Ну и видик у вас. Такие красивые! — сказала Вера Бильферт. И Роберт ответил, не успев подумать:

— А вот ты и правда красивая!

— Это пока повязку не сняли,— сказала она.— Я ведь ужасно тщеславна.

Трулезанд сделал успокоительный жест.

— Ничего, пустяки. Исваль всю дорогу меня уверял, что ты прелестнее всех в нашем общежитии. И он прав. А несколько царапин в счет не идут. Больно?

— Пока еще нет. Но потом будет. Мне кажется, они зашивали меня проволокой. Так тянет!

— Отдай-ка ей цветы,— сказал Роберт.— Дело в том, что мы ведь делегация и передаем братский боевой привет от рабочей группы А-I и так далее.

— Брешет он все,— усмехнулся Трулезанд.— Это была его идея. И мы пришли сюда, потому что хорошо к тебе относимся и ты нам нравишься. Скажи, а ты часто падаешь?

— Доктор тоже меня об этом спросил. Но я и сама не понимаю, как это вышло. Я встала, а тут это стекло прямо как-то на меня наехало. Вы мне тоже нравитесь.

— Ах, как рады все вокруг,— сказал Роберт.— Ну пошли, Герд, не то она еще передумает, а если мы просрочим свое время, сестра нас никогда больше сюда не пустит.

Они кивнули Вере, и в коридоре сестра сказала им, что если они всегда будут вести себя так хорошо, то могут приходить еще. Она не сводила глаз с кудрей Трулезанда.

У двери, ведущей из отделения, Трулезанд обернулся и зашагал по коридору назад — к сестре. Роберт подождал его на лестнице, и когда Трулезанд вернулся и объявил, что дал исчерпывающее разъяснение насчет жениха и невесты и сегодня вечером заглянет к сестре в гости, у него отлегло от сердца.

— Представь,-- сказал Трулезанд,— как мне, бедному сироте, повезло. Она говорит, что живет одна в мансарде и сперва надо пройти через чердак, а там очень темно — как бы я не стукнулся головой. Видишь, как повезло!

— Еще бы,— сказал Роберт.

В гимназии во всех окнах горел свет, но до того часа, когда обычно прекращают подачу тока, было совсем недолго. Они опоздали и на второй урок русского языка и дожидались на школьном дворе последней перемены. Теперь оставалась только география. Но тут беспокоиться было не о чем. Дольф, географ, был прирожденным рассказчиком, и чтобы у него не провалиться, достаточно было хорошо помнить его рассказы о путешествиях и разных странах.

— Ну, скоро конец этим уютным урокам в сумерках,— сказал Трулезанд,— весна на носу! Чувствуешь запах?

— Еще бы, идет весна, прямо лавиной обрушивается, но вот не знаю, как мне к этому отнестись. Я, собственно, больше люблю осень. Да, быстро летит время. Ведь мы здесь уже целую вечность. И вот ответь мне: каков результат? Не могу сказать, чтобы я чувствовал себя намного умнее. Сравни: я проучился полгода у мастера, и тут его помощника забрали в армию, и хозяин стал посылать меня одного по вызовам, а счета мне оплачивали как электромонтеру. Вполне справедливо; впрочем, я работал не хуже его помощника. А здесь что? Даже по русскому засыпаюсь... Лесник и тот лучше меня справляется.

— Вот тебе и разница между старанием и ленью.

— Ладно, но разве я ленив? Я ведь даже по математике и то стараюсь, а она мне вовсе не по вкусу.

— Э-э, да Шика бы тебя просто изрубил на куски, а потом бы еще с тобой сфотографировался — указка вместо сабли, а нога на твоем животе. А «товарищ Толстоевский» сам тебя боится.

— Толстоевский — это не плохо, ты только сейчас это придумал?

— Сам не знаю. Мне это всякий раз приходило в голову, когда он повторял свой припев: «Вы должны изучить язык Толстого и Достоевского. Это требование времени, и, кроме того, друзья мои, это требование гуманизма!» А тебя он боится, знает, что ты лучше него владеешь немецким.

— Это звучит как критика.

— А я и хотел, чтоб это звучало как критика. Не могу сказать, чтобы меня вдохновляли его речи. Но подтрунивать над ним на уроке — дело не хитрое.

— Добавь еще, что я «воображала».

— Могу,— сказал Трулезанд.

В редакции никто не поинтересовался серией статей об РКФ. Газету крепко покритиковали за недостаточную поддержку кампании по весеннему севу, проработка была в самом разгаре.

— Если у тебя среди окончивших РКФ есть кто-нибудь из ведущих работников в области сельского хозяйства, какой-нибудь передовой агроном, который работает над повышением процента сахара в сахарной

свекле, то добро пожаловать, напечатаем с удовольствием,— сказал Вернер Кульман.— Все остальные сейчас никого не интересуют, даже в спортивном отделе печатают только отчеты о соревнованиях общества «Трактор».

Начальник главного управления министерства сельского и лесного хозяйства был у себя и сразу попросил Роберта подняться. Он ждал его у дверей кабинета и приветствовал с искренней радостью.

— Вот хорошо, что ты заглянул,— сказал он,— статьи твои читаю, но увидеться и поговорить куда лучше.

Он усадил Роберта в самое удобное кресло и стукнул кулаком в стену. Вошла молоденькая девушка, Якоб представил ей гостя:

— Фрейлейн Блюстер, вот это, стало быть, и есть мой друг Роберт Исваль.

Она улыбнулась и протянула Роберту руку.

— Значит, это вы добавляете мне работы!

— Я?

Фрейлейн Блюстер подошла к шкафу, вынула оттуда папку и положила перед Робертом на стол.

— Не хотите ли кофе? — спросила она Якоба.

Он кивнул, почему-то при этом покраснев, и, взяв со стола папку, положил ее на стул рядом с собой.

— Однажды я попросил фрейлейн Блюстер вырезать твою статью, с тех пор она делает это регулярно. «Господин Фильтер, ваш друг опять статью написал»,— говорит она, а иногда еще и добавляет: «Знаете, тот, у которого такие замечательные сочинения были!» Я об этом вспоминал раз сорок, не меньше.

— А жена твоя, верно, сюда не заходила?

— Жена? Ах, вот что! Заходила. Выпила кофе, приготовленный фрейлейн Блюстер, и сказала, что я могу оставить ее на работе.

Фрейлейн Блюстер принесла кофе, поставила папку на место и спросила прежде, чем притворить дверь:

— Соединять только при лесном пожаре?

— Ну, в это время года мы почти в безопасности,— сказал Роберт.— Но если я отрываю тебя от работы, ты гони меня в шею.

— Вздор, лес часок и без моих руководящих указаний обойдется... Давненько же мы не виделись. Я уж думал, что до торжественного вечера не придется.

— А разве приглашения уже разосланы?

— Да. И в них указано, что ты произнесешь речь.

— Я еще ни строчки не написал. Даже думать еще не думал.

— Тебе-то хорошо. Знал бы ты, как я мучаюсь при подобных обстоятельствах. Если кому пятьдесят стукнет, или кому «активиста» присвоят, или на доклад в школу лесоводства меня пригласят, так все мои сотрудники дрожат вместе со мной. Но ты... ты и сочинения писал в последнюю минуту!

— А вот и сорок первый раз,— отметил Роберт.— Но ты ошибаешься, вернее говоря, я просто мошенничал. С этой речью так не выйдет.

— Именно с этой?

— Да, именно с этой.

— Ну, не болтай чепухи. Если бы у тебя был садик и в нем плохо росли карликовые ели, я бы еще поверил, что ты растерялся, но не из-за речи. Ты вскочишь на трибуну, как всегда делал, и начнешь: «Уважаемое собрание! РКФ, так же как и ГДР,— одно из величайших достижений немецкой истории...»

— Напишу-ка я Мейбауму, что речь произнесешь ты. Судя по началу, ты превосходный оратор. Давай дальше, что бы ты еще сказал?

— Еще бы я сказал... ну, просто так, шутки ради... я бы сказал: «Это было лучшее время нашей жизни, и самое веселое»!

— Правда, ты бы так сказал? Это было самое веселое время твоей жизни? Что же в нем было веселого?

— Ну, «веселое», оказывается,— не то слово. Вот и поручай мне речь держать! Может, «радостное» вернее, только очень уж по-книжному звучит. Но именно таким оно было. Для меня, во всяком случае. Никогда не забуду, как вы меня разыграли с акушерской школой. Я тогда подумал: «Видишь, Якоб Фильтер, они сразу распознали дурачка из лесу». Но потом, когда ректор выступал и мне уже совсем не по себе стало, ты сказал: «За три года, друг, уйму можно выучить»; вот именно уйму и пришлось мне осилить, а друзьями мы так и остались. Думаешь, я не знал, что я для вас балласт, особенно когда ввели эти дурацкие учебные коллективы — все отметки плюсовали и делили на четыре? Я вам вечно среднюю портил: у тебя оказывалась четверка по немецкому и у меня четверка, потому что сочинение писали мы всем коллективом. Вот уж бред!

— Видишь,— сказал Роберт,— в том-то и загвоздка. Захочу упомянуть в речи про эксперименты с коллективом, надо их критиковать, а я не знаю, уместно ли это.

— Критиковать всегда уместно.

— В сельском и лесном хозяйстве — да, но в торжественной речи?

— Если ты меня спрашиваешь, я скажу — да. Конечно, у нас дело куда проще теперь, прежде-то нет. Прежде еще можно было, пожалуй, начать свой отчет на годовом собрании словами: «Кто тебя, о чудный лес, вырастил таким высоким?» — а теперь ты обязан доложить цифры: кубических метров столько-то, качество вырубки и посадки — такое-то, сказать о борьбе с вредителями, об объеме экспорта-импорта, и горе тебе, если в отчете не будет критики. Но если говорить об РКФ, то вполне можно козырнуть цифрами. И можно — нет, нужно сказать о наших ошибках, чтобы другим не повадно было писать коллективные сочинения, за которые Фильтер получал бы четверки, потому что Исваль в его группе, а то, глядишь, Фильтер и вправду возомнит, что заслужил четверку! А потом друг Фильтер вступает в жизнь, где еще не дошли до такого прогресса и не создали учебных коллективов, и под рукой нет Исваля, который бы подсобил, и Фильтеру влепляют двойку, и то если повезет, и приходится ему горько плакать. Это обязательно надо сказать. Коллектив — дело доброе, и эксперименты тоже нужны, но не такие дурацкие, как с сочинениями и общей отметкой на всю группу. Хотя Квази все это было очень по душе. Что, кстати, он поделывает? Подает хоть какие-нибудь признаки жизни?

— Торгует пивом в Гамбурге.

— Бедняга.

— Почему бедняга? Вид у него весьма довольный, и мне даже показалось, что он подшучивает надо мной, когда я стал кое на что намекать. Я ведь не так давно был в Гамбурге, заходил к нему в ресторанчик. Только под конец он стал какой-то чудной.

— Как это?

— Проводил меня до двери и вспомнил безо всякой связи нашу добрую старую присказку, которой мы тебе обязаны, но произнес ее словно какое-то заклинание: «Ну, а ты понимаешь, Роберт?» И не то в его голосе слезы, не то зубы дробь выбивают, но можно было понять его и так: «Ладно, не ломай себе голову над этим». Дьявол его знает, что все это значит.

— Ну, так и правда, нечего тебе голову ломать над этим.

— А я не ломаю, он может быть спокоен. Только злюсь и, пожалуй, обижен. Наш Квази Рик!

Якоб подумал, а потом сказал:

— Был у нас с ним разговор как-то, он, верно, знал тогда, что собирается делать.

— Когда это?

— Да вы все уже разъехались, ты был в Берлине. Вот однажды вечером он заглянул ко мне. Я ничего особенного не подумал; он ведь мне рекомендацию давал, я как раз перед выпуском в кандидаты вступил. Родителей у него не было, а Хелла Шмёде уехала на экскурсию. Мы пошли в лес побродить, он меня спрашивает, не боюсь ли я в институт поступать, в лесной. Ну, я сказал, что нет, в лесном институте я снова как в лесу буду — о, святая наивность! — и спросил, что он собирается делать, неужели изучать математику? Вот ужас! Но он ответил, что нет, математика его не страшит, а вот к другому привыкать нужно. Я в Эберсвальде, ты в Берлине, Трулезанд в Китае! Я помню, сказал ему, что такой уж беды в этом нет, даже Китай по нынешним временам не на краю света, и он мне: да, мол, Китай не на краю света. А потом уж совсем странно ответил. Я ему говорю: «Хелла-то ведь здесь останется!» — а он отвечает: «Да, она останется». Потом чего себе только не внушишь, но я почти уверен, что прозвучал ответ его как-то совсем не так, как надо. Ему бы прозвучать весело, а мне сдается, он прозвучал грустно. Нет, я не ошибаюсь, я еще подумал: они, наверно, поссорились, а он к этому не привык. Потом он опять был таким, как всегда, поужинал у нас, ночевать, правда, не остался. Я проводил его до автобуса, и тут он сказал такое, чему я и теперь еще верю. Он сказал: «Слушай, Якоб, если что случится, ну, с рекомендацией моей или вообще, так знай, она все равно действительна, слышишь!» Он уехал, а теперь вот торгует пивом.

— Пустое он сболтнул, тебе от этого ни жарко, ни холодно. А что в райкоме сказали о твоем рекомендующем?

— Да ничего. Наверно, первая злость уже выветрилась. Я, конечно, как узнал, сразу туда пошел. Мне Хелла Шмёде сказала. В один прекрасный день, в конце каникул, получаю от нее открытку, ей, мол, срочно со мной поговорить нужно, только она уже врачом работала и не могла отлучиться. Поехал я к ней — ну, ужас что там было. У нее дежурство, она прибегала на несколько минут, так что я всю историю обрывками услыхал, но от того она утешительнее не стала. Я ждал Хеллу в дежурке туботделения, она меня увидела, да как заревет, потом подала мне письмо, вытерла глаза и пошла к больным. Если бы я так не переживал, то, может, ситуация показалась бы мне даже забавной. Сплошные превращения: она входит, лицо спокойное, выражает уверенность, как и положено врачу, поговорим мы с ней немного, она расплачется, ну, растерянная девчушка, и только, а потом вспомнит о работе и опять выходит, и снова такое лицо уверенное, как и положено врачу, на него взглянешь и поверишь, что еще сто лет проживешь. Письмо от Квази было короткое. Он писал, чтобы она его забыла, он ей не подходит, но это не ее вина, а только его, он уезжает далеко и навсегда, и если она хочет сделать ему приятное, пусть вычеркнет его из памяти, или что-то в этом роде. Насколько я вообще в состоянии был что-либо воспринимать — очень уж я был взволнован,— письмо было какое-то неестественное, будто Квази его откуда-то переписал. Но это не самое главное. Я поначалу подумал, что этот идиот бросил такую замечательную девушку, и хорошо помню, еще подумал: погоди, доберусь я до тебя — подцепил себе девицу покруглее да потемпераментнее нашей Шмёде и строчит дурацкие письма, дам по шее раз-другой, быстро в себя придешь. Но потом опять входит Хелла и подает мне конверт, а на нем

штамп Западного Берлина. «Да спьяну он, что ли, туда забрел?» Но Хелла ответила, что нет, не спьяну, он уже прислал свой партбилет в райком. Только теперь дело прояснилось, если в этом случае вообще так можно сказать. И когда врач Шмёде, взяв себя в руки, вышла из дежурки, там остался вконец растерянный Якоб Фильтер. Мы с ней судили-рядили, она плакала, я и сам готов был разреветься, она все спрашивала, не случилось ли чего на факультете, но ведь там ничего не случилось. Кончил Квази на «хорошо», по естественным предметам на «очень хорошо», ну, а математик Шика даже примечание в аттестате сделал, что-то там насчет гениальности, но это же не причина, скорее, наоборот, а другой мы не находили. Потом я распрощался, к счастью, в коридоре, а там были больные, и лицо у нее было строгое, как положено врачу. Но я под конец страшную глупость сморозил: если она хочет, ляпнул я, то может за меня замуж выйти. Я, видно, считал, что утешу ее. Ну и стыдно же мне потом было, долго я ее обходил при встрече, когда в отпуск приезжал. Теперь она давно замужем и не ревет больше, когда о Квази говорят.

— А ты тогда в райком пошел?

— Да, тут же. Лола, конечно, накричала на меня: только приняли в кандидаты и уже секретарю надоедает, а он как раз на совещании по вопросу жилищного строительства на селе. Для нее это святая святых. Но когда я сказал, в чем дело, она вызвала Хайдука. А его в те дни свои заботы одолевали. На Западе вышла книга одного социал-демократа, тот писал, что в лагере Хайдук ночи напролет с ним спорил, утверждая, будто существует особый немецкий путь к социализму, в союзе, правда, с СССР, но кое в чем отличный от его пути! Хайдук мог бы попросту сказать, что все это неправда, но лгать он не хотел, и началось! Ты ведь знаешь, как в те годы было.

— Да, знаю,— сказал Роберт,— с Нусбанком, мужем матери, было нечто подобное. Его, видно, обуяла мания величия, он раздавал кредиты из сумм Крестьянской помощи — тем временем он уже съехал на эту ступеньку,— людям, которым они вовсе не полагались, кулакам и прочее. Его посадили и объявили агентом буржуазии. Это, конечно, бред: он был хвастун и паша турецкий, а в сущности жалкий догматик, но никакой не агент. Для этого ему и смелости бы не хватило. Он так струсил, что на следствии все на мою мать свалил. Надо же — на мать, которая при нем и пикнуть не смела. Но ее тоже арестовали, а когда она через две недели вышла, то квартира была пустой. Мать испугалась и перекочевала в Западный Берлин. Оттуда она написала мне. Я был не в курсе, мы ведь уже давно разъехались, из-за Нусбанка, мне предстоял первый экзамен, дело было незадолго до 17 июня. Я сразу же поехал в Лихтерфельде. Мать жила там у адвоката, была у него экономкой, кухаркой, нянькой и прачкой, и все за крышу над головой, еду, поношенные платья и спасибо. Я хотел увезти ее, но она боялась, ведь она еще. ко всему прочему, сбежала. А потом Гротеволь выступил с заявлением, и она вернулась. Поехал бы я тогда с ней в Парен, может, все по-другому бы вышло, но у меня в голове была учеба и, главное, Вера, вот я и оставил мать один на один с людьми, которые поняли Гротеволя совсем наоборот. Короче говоря, помучилась она с месяц, как Иозеф у Кафки, и снова уехала, на этот раз в Гамбург, окончательно.

Якоб Фильтер внимательно посмотрел на Роберта и медленно сказал:

— Да, много чего мы натворили, но сравнивать с Иозефом у Кафки не стоит. Чересчур злобно звучит. Ругаться можно, но лучше своими словами.

— Я-то хотел изящно выразиться,— вздохнул Роберт,— но оставим это; начнем спорить о Кафке — конца не будет. Министерству придется

подыскивать себе другого начальника. А мне кажется, тебе здесь по душе.

— Конечно, это не совсем то, о чем я мечтал, но смысл в моей работе есть. Я ведь хотел работать где-нибудь в далеком районе, отрастить бороду и погуливать с ружьишком, но чуть-чуть фантазии — и лес можно увидеть даже в статистике, а собака у меня есть.

— Ты, кажется, сказал что-то о «фантазии»?

— Да, да, я тем временем ею обзавелся. Вы мне все уши прожужжали: «Чем тебе, леснику, обзаводиться нужно? Фантазией, фантазией!» И верно, не будь у меня фантазии, в Эберсвальде, в институте, и здесь в первые годы, уж и не знаю, что было бы. Ты себе даже не представляешь, как велось у нас лесное хозяйство! Заведение наше смахивало на швейцарское министерство морского флота.

В дверь постучали, вошла секретарша. Звонил, сказала она, министр, но она ответила, что у начальника представитель прессы, министр остался доволен.

— Он просил вас потом заглянуть к нему.

— Это у нас тоже в новинку,— сказал Якоб.— С тех пор как «Нейес Дейчланд» стала писать про флору и фауну, он стал уважать прессу.

— Нет, правда? — рассмеялся Роберт.— Ладно, я тебя не задержу. Хотел только повидаться с тобой и очень рад нашей встрече. Может, как-нибудь заглянете к нам вместе с женой. Только про Хайдука и рекомендацию Рика расскажи еще в двух словах.

— Что ж Хайдук? Он сказал, что в моем деле все это не имеет значения, не один же Квази принимал меня, а все вы, второй рекомендующий — Трулезанд, а он двоих стоит, потом еще сказал, что напишет в Эберсвальде, второй-то рекомендующий тоже уехал и теперь в Китае. Он так и сделал, а в Эберсвальде в руководстве буквоедов не было, не стали очень уж копаться, и через два года меня приняли в члены партии.

— Так что же он про Квази сказал?

— Не много. Велел мне прочесть ему наизусть «Прометея», а где о цветах грез говорится, что не стали плодами, сказал: «Да-да, это я и имел в виду. Сам уже наизусть не помню, но стихотворение хорошее. У этого Гёте многому можно поучиться, и вам, и мне». А потом говорит: «Понимать надо, amigo...»— и выпроводил меня, а через месяц, кажется, его сняли. Все из-за этой истории с особым немецким путем. Потом он был директором МТС, потом три года учился в высшей партийной школе, а теперь в Тюрингии второй секретарь.

— Отличнейший он парень,— сказал Роберт.

— Да, верно. Скажи о нем в своей речи. Его обязательно надо упомянуть. О нем даже я сумел бы сказать.

— Не сомневаюсь.

Начальник главного управления, ничуть не похожий на книжного героя, думал Роберт, и это не кто иной, как Якоб Фильтер. Человек с чувством собственного достоинства, без фальшивого бодрячества, без покровительственного тона и без страха перед начальством, любитель кофе, разумный человек с чувством юмора и маленькими причудами, лесовод, который не принимает Кафку, но умеет считать и мечтать, генштабист, способный признаться: «Мне было стыдно» — над этим стоит задуматься: просто признается: «Мне было стыдно»,— и при этом еще сейчас слегка краснеет,— так вот он говорит, что на РКФ было самое веселое время его жизни, но кто учился с ним, знает, как пыхтел он, Якоб Фильтер, «лесник», а по сути всего-навсего лесоруб, теперь же на-

чальник главного управления министерства и наш главный хранитель лесов.

О нем, конечно, я буду говорить в своей речи, именно о нем, и все станут удивляться. Почему, будут они думать, он выбрал именно его, министерского чиновника, бюрократа, никак не иначе, канцелярскую крысу, чернильную душу, почему именно этого начальника, когда есть столько интересных людей?

Вот как, что же это за интересные люди, кого вы имеете в виду?

Ну, к примеру, только из набора сорок девятого года у нас четыре врача: ветеринар, зубной врач, хирург и глазной,— конечно, если ты о Вере не упомянешь, мы тебя поймем, на ней ты женат, и это может произвести нехорошее впечатление. Все наши врачи безупречные специалисты, все четверо, особенно хирург, выдающийся трепанатор с превосходной репутацией в своей области и уже доцент, сделавший головокружительную карьеру, эдакий гений со скальпелем в руке, и к тому же прогрессивный человек, член партии, член родительского комитета — и ни капли чванства. Если придет к нему на прием крестьянин из сельхозкооператива, наш доктор может его спросить: «Ну, как, уважаемый, нынче репа уродилась?» А если пациент удивится, доктор скажет: «Нечему удивляться, и я был когда-то сельскохозяйственным рабочим, в нашей стране ведь это дело обычное, что сельскохозяйственный рабочий стал врачом». Вот какой он, этот хирург, немножко он, понятно, преувеличивает, не такое уж это обычное дело, чтобы сельскохозяйственный рабочий переквалифицировался в специалиста по трепанациям, даже у нас это не каждый день случается,— так неужели ты не упомянешь о нем в своей речи?

Я обязательно упомяну о нем в своей речи, для него местечко найдется; если хотите, упомяну даже, что он в первый же год пребывания на Роберт-Блюмштрассе завел гербарий и заставлял нас привозить ему по воскресеньям, если кто уезжал домой, разные цветики да травки; он тут же закладывал их в тетрадь и сообщал им звучные имена, так что по биологии с первых же дней шел первым, и вообще был работягой, как сказал бы мой шурин. Никакого чуда, что он стал звездой по долбежке черепов, никакого чуда, а все же чудеса. Три положенных ему строчки он получит, и статью в газету о нем напишу; материал уже подготовлен, и если ее прочтет кто надо, он станет заслуженным врачом, а по сути он уже заслуженный, и заслужил это звание, если же нам повезет, то присуждение звания совпадет с моей речью, а это уже кое-что, тогда мы станем демонстрировать его как лучший экземпляр факультетского гербария!

Вполне, вполне с вами согласен, товарищ Исваль, превосходное предложение, гениальная идея, но откуда этот сарказм в конце и почему же вы все-таки избрали центральным персонажем вашей речи не этого врача, а начальника управления?

Не спрашивайте меня, я еще и сам точно не знаю, знаю только, что врач для меня не чудо и четыре врача — тоже не чудо, а вот Якоб Фильтер — чудо, и я еще докопаюсь почему. Прямо скажу вам, меня раздражает славословие врачам. Что-то в этом кроется такое, от чего жуть берет. Не иначе, как средневековые предрассудки сказываются, врач — властитель над жизнью и смертью, рыцарь, побеждающий смерть и дьявола; чего стоят все эти возложения рук и заговóры, болтовня о спасениях, исцелениях и разные другие штучки вплоть до интимного тона и множественного числа. «Так что же у нас болит? Ага, сейчас нащупаем. Надо только немножко потерпеть!» Будь младенцем перед лицом врача своего, и он тебе поможет! Верь в него! Выздоровление зависит от доверия!

Верно, конечно. Но одно дело — доверие, а другое — суеверие. Или вот еще моя любимая тема: хирург как блистательный пример достижений РКФ. «Мы вырастили даже специалиста по мозгу!..» Нет, друзья, такой речи я держать не буду.

Врачи могут быть превосходными людьми; я знаю таких немало, а на одной врачихе даже женат, и ваш трепанатор наверняка относится к ним, но все они вовсе не чудо. Вам хотелось бы, чтобы это было так, потому что постоянно слышишь — того или иного чудом спасли, и ведь легко может случиться, что вам тоже понадобится чудо, и все же они не чудо. Лучшие из них прежде всего неутомимые работяги, с блестящей памятью и твердой рукой, втайне педагоги, умелые мастера, осторожные и мужественные, не жалостливые, но сострадающие, может быть и любопытные, как исповедники, но без сопливого школярского цинизма. И если вы теперь меня убедите, что мой однокашник, ваш прославленный хирург, не скажет: «Ошибка вышла», когда больной из-за неточного движения умрет на столе, то я назову его звездой РКФ, тогда он действительно нечто из ряда вон выходящее.

Ага, на это вы не согласны, такой разговор может завести совсем не туда, куда надо, не так ли? Я уверен, что обязательно заведет. Но если говорить серьезно, все это не так уж важно. По мне, допустив ошибку, пусть хоть «гоп-ля» воскликнет, пусть обладает гипнотическим взглядом, пусть размахивает курильницей, если считает, что больным это нужно, по мне, пусть, подражая своему шефу, рассказывает за обедом об операции геморроя, считая, что это доказывает его независимость,— пусть его. Главное, чтобы я поверил: да, действительно, он стал врачом, он выполнил свой долг, и большего с него не спросишь. Он доказал: и мы можем быть врачами. Браво! А рыбак Тримборн доказал: мы можем быть и химиками. Браво! А Ирмхен Штраух доказала: среди нас было немало потенциальных преподавателей высших школ. Браво! Сколько окончивших, столько доказательств, и столько раз крикнем: браво! Кое-кто болтал — нам, мол, не одолеть наук, а мы доказали им, на что способны. Смеется тот, кто смеется последним. Мы способны на все, на что способны они, и как полагали, способны только они одни. Это мы доказали.

А теперь давайте веселиться. Ну, ясно, для этого мы и собрались. Среди нас четыре врача, преподаватель высшей школы, орденоносный химик, побывавший даже в Бомбее, и еще три химика, и три физика, и два синолога, они учились в Пекине, и три слависта, из которых один защитил диплом в Москве, и германист-доцент тоже есть, и много историков, вот мы какие! Не стыдно себя показать!

Поднимем же бокалы! Ты кто? Ах, черт побери! А ты? Ну и ну! А ты? Гляди-ка! А ты что поделываешь, Якоб Фильтер? Ох ты, боже мой! В министерстве сидишь? Серьезно? Ребята, послушайте, Якоб Фильтер стал бюрократом, канцелярской крысой, руководителем, чернильной душой, ага, вот это здорово — махал топором, а теперь подмахивает пером! Дружище Якоб, ну и провели же тебя! А как твое местечко называется? Начальник главного управления, ого, начальник главного управления в министерстве сельского и лесного хозяйства! И что же ты там делаешь? Управляешь сбором смолы или командуешь сборщиками березового сока, а может, планируешь количество рождественских елок? Ну, скажи честно: можно на такой работе быть счастливым?

Кто знает, что ответит на это Якоб Фильтер, но я знаю, что ответит на это Роберт Исваль, я знаю, что я на это отвечу. Я выйду на трибуну в нашем актовом зале, поклонюсь Его Превосходительству Ректору, а также бюстам славных герцогов, подмигну однокашникам и однокашницам и скажу:

— Достижения, которые мы нынче демонстрируем, поистине удивительны: целая плеяда солидных специалистов, а тринадцать лет назад все они были жалкими невеждами. В этом зале нет ни одного человека, не имеющего, как минимум, аттестата зрелости, а тринадцать лет назад для большинства из нас, сидящих в зале, за исключением, разумеется, педагогов и достойных всяческого уважения представителей университета, слово «аттестат» было всего лишь иностранным словом, смахивающим по своей недосягаемости и торжественности на Кёльнский собор. В ту пору с этой самой трибуны один приятный пожилой господин изложил нам свои сомнения. Он дружелюбно сказал нам: ловите рыбку, дети, но только не в моих водах, там для вас слишком глубоко. Но мы с тех пор освоились во многих водах и достигли глубин, казавшихся недостижимыми. Остряки называли нас «приготовишками», а теперь к нам обращаются, во всяком случае, к некоторым из нас — когда я говорю «к нам», то имею в виду «некоторых из нас» — с просьбой перевести китайский текст. Медицина была для нас недостижимой мечтой, но мы овладели ею. Вот сидит человек, бывший сельскохозяйственный рабочий, а теперь его именем названы специальные клещи. И клещи эти — в том-то вся загвоздка — вовсе не предназначены вытаскивать гвозди, ими вскрывают черепа. И в Мельбурне и в Монреале эти клещи называются именем нашего товарища. Химия, когда мы впервые сидели в этом зале, представлялась нам эдаким вонючим облаком, и ничем больше. А видите, вон сидит человек, да, вон тот, во втором ряду, по виду похожий на футболиста и на рыбака, у него серая шляпа на коленях? Так вот он, не задумываясь, входит в это вонючее облако и каждый раз, когда выходит из него, вытягивает за собой новый синтетический материал, и уже конкретно стоит вопрос об избрании его в академию, куда обычно попадают после шестидесяти. Тринадцать лет назад самое трудное для нас в учебе было научиться учиться. Теперь мы этому научились, а одна из нас особенно преуспела: она снабжает школы новыми методами обучения, и если мы в близком будущем не станем поспевать за нашими детьми, то виновата в этом она и только она, но мы простим ее с радостью.

Если бы это зависело от меня, уважаемые слушатели, я не стал бы произносить речей, а поступил бы совершенно иначе — я поднял бы палец и указал на вас,— на вас, поступивших в сорок девятом, на каждого из вас в отдельности, и сказал бы: встань, назови свое имя и свою профессию, ту, прежнюю, и настоящую, и садись, ибо это все. Требуются только факты. Итак, факты. Встаньте и покажитесь!

Ирмгард Штраух, продавщица — преподаватель высшей школы; Иоахим Тримборн, рыбак — химик; Роза Пааль, птичница — синолог; Вера Бильферт, швея — глазной врач. А теперь, пожалуйста, второй ряд: часовщик — физик; парикмахер — специалист по токам высокой частоты; народный полицейский — сотрудник министерства государственной безопасности... так, так, сотрудник, да?.. Точнее говоря, полковник, благодарю, следующий: сельскохозяйственный рабочий — хирург, доктор медицинских наук, заслуженный врач; лесоруб — служащий... Стоп, опять скромничаешь? Что значит служащий? Так, Якоб Фильтер, ты скажешь, когда отдашь паспорт в полицию на продление,— готов спорить, что и в теперешнем твоем паспорте помечено именно «служащий», и то же самое будет в нем, если ты станешь председателем Совета Министров, но здесь, у нас, говори открыто. Итак, что ты за служащий и в каком учреждении? Громче, громче, пожалуйста, и яснее... начальник главного управления в министерстве сельского и лесного хозяйства, дипломированный лесовод. Очень хорошо! Так выходи-ка вперед, Якоб Фильтер, садись в первый ряд, сейчас речь пойдет о тебе, оратор Исваль настроит сейчас жужжание аттической пчелы на тебя; дру-

гим больше незачем подыматься, все равно услышим одно и то же: рабочий кирпичного завода—главный технолог; красильщица — прокурор; радиолог — бывший каменщик и так далее и тому подобное... хватит! Кто и теперь еще не понимает, что за люди собрались здесь, кто и теперь еще не видит, что такое РКФ, кто и теперь еще не понимает, что такое ГДР, того нам просто жаль, тому помочь трудно...

А теперь аттическая пчела Роберт Исваль погибает от жажды, но, конечно, в этом торжественном зале оратору поставили на кафедру восхитительную пресную водичку, ну уж ладно, сочтем ее за холодное пиво: ваше здоровье, господин Ректор, ваше здоровье, дорогой мой набор сорок девятого, вы, ребята, и вправду оказались молодцами!

На старых, сохранившихся у Роберта фотографиях ребята вовсе не выглядели молодцами, скорее, наоборот. А уж тем более на маленьких карточках для паспорта, подклеенных к анкетам в архиве у Мейбаума. Посмотрев на них, можно было понять скептически настроенного психиатра: аккуратные проборчики, кружевные воротнички до солнечного сплетения, косички, сережки! Головки, вырезанные из фотографий семейного альбома — на фоне материнского платья в цветочек или клешни омара с натюрморта, висевшего на стене. Поджатые губы — «фотографироваться глупо», раздутые ноздри — «фотографироваться нелепо»; растерянность — «а как же веснушки?»; кокетство — «а как мои глазки?»; так, кажется, и ждут птичку из черного ящика. А в анкете сказано, что данный запечатленный на фотографии субъект желает, получив аттестат зрелости, поступить на химический факультет и, окончив его, работать в области органической химии. Но и другие фотографии, случайные и специально снятые на глянцевой бумаге, только намекали на будущее.

А вот рабочая группа А-I в конце первого года, у забора нового общежития, с табелями в карманах. Выстроились, будто футбольная команда, рота рекрутов или хор певческого союза, и вид у всех чертовски победный: «4 : 0 в нашу пользу», а в глазах девушек вопрос: «Хорошо ли я причесана?» Девушек немного, они точно незатейливые ромашки перед частоколом парней, чувствуется — фотограф тоже растерялся.

Что ни фотография, то своя история; больше того, каждая имеет историческое значение, но разглядеть это способен лишь посвященный. Кому и что говорит, например, фотография, на которой в глубине еле различима пустая студенческая столовая, а в центре на стуле стоит молодой человек в тренировочном костюме? Глупейшая ситуация? Да — и в то же время важнейший момент в жизни рыбака и студента РКФ футболиста Тримборна. Его диковинное одеяние, включая широченные штаны, не что иное, как первый тренировочный костюм рыбака Тримборна; он получил его в подарок от своего спортивного общества за хорошую игру в футбол, это премия за успех, которой он гордится, а когда человек надевает свою премию, он поступает с ней так же, как с новыми брюками,— спасая ее от пыли, взбирается на стул. И если ему скажут — эй, друг, замри-ка на минутку, твой костюм надо запечатлеть,— он замрет, ведь всякому ясно: первый тренировочный костюм в жизни, да к тому же еще премия, как же его не запечатлеть?

Роберт отложил фотографию; решил захватить ее с собой на торжественный вечер и показать доктору Тримборну. Поглядим, что он скажет, может, посмеется, а может нет, и это уже будет новая история, печальная история рыбака Тримборна, который когда-то давно влез на стул из-за мешковатого штапельного тренировочного костюма, а теперь носит серые фетровые шляпы.

И у фотографии, на которой рабочая группа А-I — э, нет, тут она уж рабочая группа А-2 и демонстрирует полученные сию секунду значки за отличные успехи,— тоже есть своя история, и даже весьма запутанная.

Значки, заорали они все разом, этого еще не хватало, об этом и речи быть не может, пусть Квази и весь его центральный совет с кем хотят устраивают такую комедию — экзамены и раздачу «орденов»,— только не с ними, с них хватит и значков, и орденов, пусть Квази — эта аттическая пчела — жужжит хоть до потери сознания, нет, они не хотят.

Они захотели только тогда, когда прошел слух, что из двенадцати филологов, пожелавших сдать экзамены, выдержали только двое, а у географов из восемнадцати — вообще только один.

Ну, если так, если это не медальоны для попугаев и зубрил, если штуку эту получает тот, кто доказал умение самостоятельно политически мыслить, если надо не только уметь рассказать о Павле Корчагине, но немного и быть на него похожим, если эта бляшка дается за настоящее дело, тогда возьмем да и заполучим ее, нажмем, рабочая группа А-2, нажмем, посидим сверхурочно и в ночную смену, нажмем на Рибенлама и на Старого Фрица, будем делать обзоры газет и выжимки из брошюр и повторим-ка еще разок третью черту диалектики, и товарный фетишизм, и «левизну» как детскую болезнь в коммунизме, и Апрельские тезисы, и «Зимнюю сказку», припомним, как нас учили писать статьи в стенгазету, и еще сотню-другую необходимых вещей, потом поспрашиваем друг друга и получим уж эти значки, а университетские пусть лопнут от злости.

Ну и чудны́е же мы были, подумал Роберт и покачал головой: на карточке ты, брат, такой гордый, эх, ты, балда, а ведь значок-то бронзовый! Это была лишь первая бронзовая капля, позже на факультет хлынул бронзовый ливень, ибо был брошен клич: каждый член СНМ должен стать значкистом. Но даже золотые значки было легче заработать, чем первые бронзовые значки, да и радости такой они не доставляли, а первые — первые доставляли буйную радость, и надорванное фото еще до сих пор мерцало их отблеском.

В Робертовой папке среди множества фотографий только две были профессиональные: сильно увеличенные, контрастные, хоть снятые то ли «экзактой», то ли «лейкой», и глянцевые. На обороте стояли фамилии фоторепортеров, а одна была даже с пометкой государственной пресс-службы. Обе зафиксировали торжественные официальные события. На одной в самом центре — трап самолета, на другой — трибуна в актовом зале. На трапе стоят Трулезанд и Роза, на трибуне — Старый Фриц и Роберт Исваль. Герд и Роза держат в руках огромные букеты гвоздик, а Старый Фриц вручает Роберту точно такой же букет. На трапе виднеются развевающиеся знамена, и за Робертом Исвалем на возвышении перекрещены государственные знамена, черно-красно-золотые, еще без молота и циркуля в венке из колосьев. Знамена 1952 года. Обе фотографии запечатлели проводы, но совсем разные.

Одну Роберт с тех пор изредка рассматривал, раза два, а может, три, и всегда с любопытством, и всегда с гордостью.

Другую окидывал лишь беглым, почти слепым взглядом, который не мог оценить контрастности снимка. И причиной тому была совсем не гордость. Дважды лето пятьдесят второго, дважды прощание, дважды победа, один раз — честная, другой — жалкая, дважды Роберт Исваль, один — честный, другой — жалкий, два Роберта Исваля, но в целом все-таки один.

Снимок актового зала не зафиксировал никакого движения, фотографу как раз удалось поймать мертвую точку: пожатие руки и передача гвоздик, застывшая извечная группа — учитель и ученик; и только

тот, кто был там, помнит, какой поднялся крик и как сразу же после этой сцены взорвался порядок торжества, и только тот, кто, подобно Роберту Исвалю, был там, может сказать, как выглядит веселая толпа с высоты двух-трех метров в момент, когда сила земного притяжения берет свое и останавливает взлет человека, которого за выдающиеся успехи подбрасывают вверх шестнадцать выпускников. А он и счастлив, и озабочен одновременно, потому что в руках у него премия, десять томов Гёте и четыре — Шекспира, и если треклятый Квази не прекратит свое «раз-два, взяли!», все это великолепие разлетится черт знает куда и, того гляди, набьет Его Превосходительству шишку, а он ведь произнес такую прекрасную речь об искусстве собирать камни и о полете времени.

О полете за тридевять земель, в тридесятое царство, в китайское государство Его Превосходительство ничего не сказал; этим через несколько дней занялся товарищ Вигг из Государственного секретариата, он потратил немало усилий, чтобы удержать в руках исписанные листки — над аэродромом свистит ветер, он гуляет по полю и с особой силой треплет листки бумаги, флаги и кудри Трулезанда, но товарища Вигга это ничуть не волнует, ибо сам он не в меньшем порыве, чем ветер, он произносил свою первую большую речь, и повод для нее — тоже первый в своем роде. Поэтому товарищ Вигг выучил речь от слова до слова наизусть, а исписанные листки держит только в силу традиции; церемонию снимает кинохроника, и кто-нибудь, чего доброго, сочтет, увидев, как он произносит речь без бумажки, что он без достаточной серьезности относится к торжеству проводов. Но уж чего-чего, а серьезности у товарища Вигга хоть отбавляй, он и не подозревает двусмысленности своих слов, когда говорит:

— Добрые пожелания ваших товарищей сопровождают вас в чужие края.

Для большинства присутствующих слова эти имеют один смысл: счастливого пути, желаем вам всего хорошего, не болейте, учитесь усердно, передавайте привет нашим китайским братьям! Товарищ Вигг говорит от их имени, а также от имени Роберта Исваля. Но Роберт хочет пожелать Розе и Герду еще многое другое: поладьте, ребята, станьте не только официальными супругами, но настоящими мужем и женой, а ты, Герд Трулезанд, будь вновь мне другом! Это, конечно, много, очень много, знаю, сейчас еще рано говорить об этом, да мы бы и не смогли, даже если бы ты захотел. «Ильюшин» умчит тебя за восемь тысяч километров — я точно подсчитал — через Варшаву, Москву, Казань, Свердловск, Новосибирск, Омск, Иркутск, Улан-Батор; я навел справки, ты полетишь над Одером, Вислой, Днепром, Волгой, Иртышом, Обью, Енисеем и Байкалом, через Уральские горы, над пустыней Гоби и над Великой стеной. Я вертел глобус и знаю теперь — ты прилетишь в город, расположенный в десяти градусах долготы от нас и семью часами ближе к восходу солнца, я хорошо это помню из географии; долгие годы ты не получишь отпуска, один разок, может, за все семь лет, так я слышал, а в башке своей придется тебе найти местечко для возможно большего числа совершенно чуждых тебе десяти тысяч иероглифов, и для последовательности династий между sinanthropus pekinensis * и Мао, и для литературы от Цюй Юаня до Мао, и для революционеров от Чэнь Шэна** до Мао; я слышал только об этом, но знаю, что в твою черепушку за семь лет должно влезть еще в тысячу раз больше знаний, миллионы различных фактов, дат и подвигов, все они должны обрести известный порядок, поскольку являются частью не только знаний вообще, но

---

* Синантроп пекинский *(лат.)*.

** Чэнь Шэн (II в. до н. э.) — вождь первого известного крестьянского восстания в истории Китая.

и науки, и тут я спрашиваю себя, и в вопросе моем заключена надежда, добрая и злая: останется ли при этом в твоей голове место, хватит ли у тебя сил и времени для мыслей о Вере Бильферт, швее, и о Роберте Исвале, который всего несколько дней назад был твоим другом, а теперь стоит на взлетной полосе, чтобы пожелать тебе и Розе Пааль всего наилучшего точно так же, как товарищ Вигг из Государственного секретариата, и немножко не совсем так?

Не думай только, Герд Трулезанд, что у друга твоего легко на душе, что он мысленно потирает руки от радости. Совсем, совсем нет. Хоть он и торжествует победу, большую победу, но при этом ему реветь хочется.

Не легкое это прощание, и от алых флагов не веселее, и от музыки не радостней, ибо это прощание с дружбой, с целым периодом, полным чудес; возможно, Роберт Исваль чуть чаще, чем надо, произносит слово «чудо», возможно, что десять лет назад он обращался с ним осторожнее, возможно, там, на аэродроме, слово это не пришло ему в голову, но когда он теперь вспоминает то время, оно кажется ему полным чудес.

Нет, это всего лишь наваждение, друг, прошлое в свете бенгальских огней, история в блеске разноцветных ракет, история в сиянии фейерверка — даже теней настоящих нет. Какие уж там чудеса — один магний.

Днем поглядишь — и чудеса тускнеют. А все-таки они были, и они есть, и почти безмолвное взаимопонимание между ним, Робертом и Трулезандом,— одно из этих чудес. Стоило плотнику заговорить, и слова его звучали заклинанием. Скажет он, к примеру, смертельно уставшему Роберту Исвалю, у которого нет ни сил, ни охоты не только пойти выпить кружку пива, но даже просто встать с кровати, и Роберту Исвалю, наповал сраженному таблицей логарифмов, злодейски замученному коварным творительным, пронзенному копьем в войне Алой и Белой розы, в Крестовом походе против альбигойцев, в Тевтобургском лесу и на Березине, умирающему от жажды в Сахаре, Гоби, Калахари и соленой пустыне Нью-Мексико, раздавленному столь тяжелыми предметами, как философия и политэкономия, выщелоченному едким натром, NaOH, разъеденному соляной кислотой, HCl, задыхающемуся под грудой папоротников, всевозможных трав и мхов, ослепленному сиянием солнц, имена которых Гомер и Софокл, Данте и Сервантес, Шекспир и Вольтер, Ибсен и Чехов, и Гёте, Гёте, Гёте, оглушенному гласными и согласными, звонкими и глухими звуками, такими, при которых зев прикрыт, сужен или закрыт, и такими, которые зовутся сонорными, или фрикативными, или лабиальными, дентальными, или палатальными, парализованному многочисленными попытками произнести правильно «Гоголь», не «Го-о-го-оль, господин Исваль, и не Гокель, неужели это в-самом-деле-так-трудно?» — так вот, этому Роберту Исвалю скажет Герд Трулезанд: «Пошли́, старина, выпьем по кружечке, кто-нибудь анекдот расскажет, посмеемся. Ну как?» И Роберт Исваль, сын Пауля Исваля, вскакивает, а Квази Рик испускает боевой клич: «Комната «Красный Октябрь» экономит электроэнергию!»

Они экономили и на пиве, чем не очень-то радовали официантов, они строго следили за правильной мерой и точно считали деньги, ведь в словах «сдачи не надо» звучит скрытая коррупция, а с ней необходимо бороться. И в кино, как в одном, так и в другом, их недолюбливали, потому что они повадились во время душераздирающих любовных сцен вовсю хрустеть морковками, а как начиналась пальба — срочно звать врача. В политических дискуссиях на экране они принимали самое горячее участие — громогласно и по всем правилам диалектики. Ариела, девушка-змея, отчаянно ругаясь, покинула во время представления сце-

ну, потому что Тримборн выразил ей свое глубокое восхищение, выкрикнув: «Как гнется, черт, в ее-то возрасте!» А однажды они с трудом избежали партийного взыскания за отчаянный свист во время спектакля «Гавайский цветок»; все пошло в ход — и пальцы, и ключи, а ведь в этой оперетте показано горе порабощенного народа, и уж если пробовать свои силы в борьбе с декадентщиной, то, пожалуйста, на «Лукулле» или тому подобных спектаклях.

И профессор психиатрии сложил с себя, правда на два часа всего, обязанности председателя Комитета национального фронта, потому что Трулезанд оказался не кочегаром, хоть и утверждал, что кочегар; он лгал с самыми гнусными намерениями, а главное — кому? — дочери вышеназванного профессора.

Девица пришла в кафе «Рикки» с папашей, мамашей и многочисленными тетушками передохнуть, как она сообщила Трулезанду, выделывавшему с ней изящные па медленного вальса, от сумасшедшей спешки нашего времени.

— Ясное дело, я спросил, от какой это сумасшедшей спешки она страдает. Оказалось, она говорит вообще, профессии у нее никакой нет, помогает матери по дому, а разве это работа в профессорской семье? «Пардон,— говорю я и испуганно убираю руки,— я не ослышался? Вы, кажется, сказали, что ваш папаша — профессор?» Профессор, подтверждает она, но просит продолжать танец, от этого медленного вальса, мол, так сладко щемит сердце. У меня голова кругом пошла: ее папаша — настоящий профессор, я танцую с дочерью настоящего профессора, я... Но она успокоила меня, ничего, мол, особенного, «а чем вы занимаетесь, позвольте спросить?» Вот я и придумал этого кочегара, поглядели бы вы, как она обрадовалась. Ради такого впечатления я, пожалуй, готов в матросы идти. А посудина моя, кстати сказать, водоизмещением восемьдесят тысяч тонн, топится брикетами и совершает регулярные рейсы между Мурманском и Гонолулу, штурман у нас — мулат с деревянной ногой, первоклассный моряк, эдакий суровый морской волк! Очередной танец я пропустил, зато следующий был опять мой,— пропустить пришлось, чтобы не обращать на себя внимания, а то еще тетушки невесть что подумают.

Роберт, внимательно следивший за профессорским столиком, предупредил:

— Не оборачивайся, Герд, там явно рассказывается твоя история, тетушки на нас глаза вылупили, а увидят твою физиономию и, правда, черт знает что подумают. Ну вот, теперь показывай свой моряцкий профиль, хорошо, только профессор почему-то подозвал официанта.

Как только профессор узнал в кочегаре студента, члена возглавляемого им университетского Комитета национального фронта, он расплатился и ушел; а на следующий день Трулезанду пришлось явиться сперва к Старому Фрицу, а потом в институт психиатрии, чтобы принести извинения за свое безобразное поведение и за срыв политической работы в рядах Национального фронта.

Трулезанд все утро прождал в приемной, битком набитой душевнобольными, а когда его, наконец, впустили и благосклонно выслушали, он чувствовал себя вконец измочаленным и готов был профессору руки целовать. Но тот «оказывается парнем что надо, как раз читает «Анти-Дюринг». Тут я ему посоветовал, пусть, мол, почитает переписку Энгельса с Марксом. Он записал себе, потом еще прочел мне вслух кусок из «Анти-Дюринга».

Трулезанд отлично справился и с епископом, хотя тот уж наверняка Энгельса не читал. Этот служитель церкви без страха переступил

порог комнаты, названной «Красный Октябрь», и для начала признал, что картина, где Сталин набивает свою трубку, исполнена истинной человечности. Он опустил все свои титулы, скромно сказал, что фамилия его Фангельторн, что он из местной консистории и зашел к ним по совершенно определенному поводу. Накануне обитатели этой комнаты — все четверо, стало быть и Якоб, побывав в районном загсе, сделали некий решительный шаг.

— Быстро сработало,— сказал Роберт, и Фангельторн понял его.

— Мы всегда сотрудничаем с городскими властями,— сказал он,— так было и с советской комендатурой, и даже с господином Хайдуком мы наладили прекрасные отношения. Тем более я был бы вам признателен, если бы вы объяснили мне свой шаг.

— Это шаг принципиальный,— заявил Квази и, казалось, хотел пуститься в разъяснения, но Роберт удержал его:

— Разрешите задать вам вопрос, господин пастор, или вы не пастор?..

— Я епископ.

— О, сам епископ! Тогда разрешите два вопроса, господин епископ: считаете ли вы, что мы должны вам отвечать, то есть считаете ли вы, что это наш долг? И второй вопрос: вы всегда лично посещаете тех, кто совершает подобный шаг?

— Ни в коем случае. Но на сей раз его совершили одновременно четверо, и по долгу своего сана я обязан лично заниматься явлением, которое приняло такой размах. На другой ваш вопрос ответить труднее. Вы не обязаны мне отвечать, я хочу сказать, нет такого закона, который принуждал бы вас к этому, но я полагаю, что, ответив, вы поступили бы как порядочные люди.

— Порядочность — словечко это прочно вошло в обиход,— сказал Роберт,— все, кто от нас чего-нибудь хочет, знают его.

— Ваше замечание звучит резко, но у вас, наверно, есть свои причины так говорить. Именно поэтому я и пришел.

— Господин епископ, ваше посещение — для нас большая честь,— сказал Трулезанд.— Но дело в следующем: через час у нас собрание, а до того нам надо обязательно съесть картофельный салат, который дала мне с собой моя тетя, до завтра он испортится, а салат этот — единственный повод выпить томатное винцо, которое привез Исваль; поэтому разрешите нам закусить и не откушаете ли с нами?

— Конечно, кушайте, и благодарю за приглашение, но я сыт. А вот вы упомянули о томатном вине? Это нечто необычное.

— Оно и по вкусу необычное,— ответил Трулезанд,— но гнали его из пшеницы, а потому — подпольно. Томатное же вино никто не запрещал, и это как-то легче выговаривается.

— Кажется, вино изобрел кто-то из ваших людей? — спросил Роберт.

— Не успели вы сделать свой шаг, как уже говорите о нас, как о ком-то далеком и чуждом.

— Я никогда и не был близок к вам, господин епископ.

Квази разделил вино и салат, не забыв епископа Фангельторна. А потом поднялся и произнес:

— «Щебечут пташечки в лесу, сейчас съедим мы всю еду». Ваше здоровье! — Он зажал нос и осушил стакан.

Якоб, Роберт и Трулезанд поспешили последовать его примеру, и епископ не отстал от них. А потом все начали уплетать салат, и епископ тоже — такое уж это было вино.

— Что верно, то верно,— сказал Фангельторн,— напиток весьма своеобразный.

— Какие же напитки употребляете теперь вы,— спросил Трулезанд,— при конфирмации и прочей чеп... прочих торжественных случаях?

— У нас всегда кое-что в запасе найдется. Церковь умеет вести хозяйство. Позволю себе пошутить: теперь, когда вы четверо сделали этот шаг, вина хватит чуть-чуть подольше. Правда, грустная шутка получается, но я здесь не для грусгных или веселых шуток, я пришел из-за вашего шага. Вы хорошо все взвесили?

Они ответили, что «хорошо», и Квази поднял полный стакан:

— «Пищит мышонок в норке — съедайте все до корки». Ваше здоровье!

Они снова зажали носы и, с трудом проглотив томатное вино, быстро заели его салатом.

— А вы каждый вечер наслаждаетесь сей жгучей жидкостью?— спросил Фангельторн и взглянул на уровень вина в бутылке.

— О нет,— ответил Трулезанд,— только когда Исваль дома побывает. А Якоб вообще впервые в жизни хлебнул винца, при конфирмации ему пришлось удовольствоваться водой с сиропом, его и теперь трясет, когда на уроках литературы речь заходит о вине, этом благороднейшем из напитков.

Епископ посмотрел на Якоба.

— У вас прекрасное старинное имя. Оно никак не подходит к сделанному вами шагу. Иаков, служивший ради Рахили. Пример верности. И вдруг такой шаг.

Квази задумчиво поднял стакан и громоподобным голосом изрек:

— «Кричат в траве перепела, подайте нам еще вина». Ваше здоровье!

— Будь, что будет,— сказал епископ, зажал нос, выпил и стал есть. А когда его тарелка опустела и Трулезанд подложил ему еще, Фангельторн, не жеманясь, съел порцию, но потом, заметив, что хозяева на него поглядывают, добавил: — Не знаю, в чем дело, но у меня такое ощущение, будто жидкость сия, столь хитроумно названная вами томатным вином, растворила содержимое моего желудка, и теперь в нем образовалась пустота, которую необходимо заполнить. К тому же салат ваш успокаивающе действует на обожженную глотку. И тем не менее я был бы вам премного благодарен, если бы вы кратко объяснили мне мотивы вашего шага. Просить вас об этом мой долг, даже здесь, за вашим столом.

Квази хотел было еще раз наполнить стаканы, но Трулезанд отрицательно махнул рукой.

— Господин епископ,— сказал он,— шаг наш объясняется следующим. Мы сочли невозможным называться христианами и не быть таковыми. Это честнее. У нас не хватает образования, чтобы одновременно состоять в партии и в церкви. Мы рады хоть с одним текстом справиться.

— Удивительнейший ответ,— произнес епископ,— я ожидал услышать ссылку на несовершеннолетие при крещении, или утверждение, что господь, по-вашему, недостаточно оберег мир от страдания, или даже эту ужасную мысль, что религия есть опиум.

— Зачем? Это вы и так знаете.

— Вы, стало быть, все обдумали? Вы сделали этот шаг не без сомнений?

— Увы, без всяких сомнений, но не без оснований. А основания эти преподают нам на факультете.

— Весьма примечательное учебное заведение, столь глубоко затронувшее сознание своих воспитанников. Что ж, теперь я пойду. Я не высказал всего того, что предполагал, но у вас здесь все не так, как обыч-

но. Даже вино. Если вам когда-либо покажется, что я могу вам хоть чем-нибудь помочь, рад буду видеть вас. Всего хорошего!

Когда епископ ушел, Квази объявил:

— Легко отделались. Я ждал, что сейчас начнется эдакая иезуитская джиу-джитсу, а поп возник и исчез, точно огонек в ночи.— Потом подумал и добавил: — Но, может, это мы недостаточно принципиальны?

— Ты отличнейшим образом принципиально молчал,— заметил Роберт,— или, может, считаешь свои изречения по Брему очень уж принципиальными?

— Счастье еще,— сказал Трулезанд,— что он ограничился ими. Имей в виду, Квази: спорить с епископом по вопросам религии тебе не по зубам. Ни тебе, ни мне. Шику, может быть, но и тот его вряд ли скрутит. Скажешь попу, что не веришь в бога, так он тебя спросит о боге, а в этой области он безусловно знает больше. Нет, друг жестянщик, пожалуйста, не думай, что мы его победили. Мы только не поддались ему, и я полагаю, что помогло нам томатное винцо. Что и говорить, страшное оружие.

Когда же в один прекрасный летний день тысяча девятьсот пятьдесят второго года Герд Трулезанд улетал в Китай, Роберту показалось, что все эти истории Герд забрал с собой, что, кивая в последний раз с трапа, он втянул их за собой, словно лестницу, смотал, словно канат, и не успел за ним захлопнуться люк, как всех этих историй не стало.

А для Роберта Исваля началась новая жизнь в совсем другом месте, с совсем другими задачами и другими трудностями; начались занятия, когда можно было забыть математику, физику, химию, биологию и географию, и нужно было освободить в голове место для новых дат и новых понятий; начались годы учения, и человек постепенно стал понимать, что до сих пор видел лишь надводную часть айсберга, и то всего лишь одно мгновение, как бы в тумане. Не было больше ни комнаты «Красный Октябрь», ни директора общежития Мейбаума, приходилось сражаться с хозяйками за киловатт-часы и даже сбегать от них; от одной потому, что она без умолку болтала о своей юности, мешая ему писать реферат о романе Гёте «Избирательное сродство», а для молодого человека в этих воспоминаниях было слишком много «вечной женственности» и «игры на свирели»; от другой — потому, что ее «пунктиком» был кайзер Вильгельм и цены на яйца в его время, чтобы попасть к третьей, которая, собственно говоря, вообще не сдавала супружеским парам и не скрывала, что считает студенческое супружество почти столь же сомнительным, как и морганатическое. Новый город оказался колоссальным государством, которое надо было изучить. На городской электричке по кольцу за двадцать пфеннигов, если удавалось словчить, и за пять марок, если проходил контролер; пешком в район Альт-Кёльн и через Тиргартен, по Моабиту и Веддингу, через Александерплац и по Шёнхаузер-аллее в Панков; трамваем в Иоганнисталь, и — в те времена еще — в Лихтерфельде, поглазеть на ами, а в Тегеле — на французов, на шотландцев в юбочках — в Шпандау-Вест и на англичан — в Крейцберге; на велосипеде съездить в Мюггельские горы и в район Далема и Фронау: «Почему старина Джо не выбрал себе этой части города, здесь же гораздо веселее, чем в этом задрипанном Карлсхорсте, как ты считаешь, Вера?» — «Может, ему веселье ни к чему». Что и подтвердилось в один прекрасный день — в годы, которые пробежали между кивком Трулезанда с трапа самолета и тем вечером, когда Роберт сидел над потертыми фотографиями давно прошедших дней. Роберт читал Грифиуса и Сталина, «Гамбургскую драматургию» и «Краткий курс истории ВКП(б)», «Гипериона», «Зеленого Генриха» и «Золотой гор-

шок», и речи Жданова, и «Святое семейство», и «Эмпириокритицизм». Он посещал семинар по «Западно-восточному дивану» и призывал владельца молочной лавки в Шарлоттенбурге голосовать за СЕПГ, копал на полях картофель и факультативно слушал курс фонетики, спорил со студентами Технического университета до полицейского часа из-за одного-единственного слова, из-за слова «свобода», например, и шесть раз смотрел «Кавказский меловой круг» и еще чаще — Елену Вейгель в роли матушки Кураж. Сдавал два раза в год экзамены, а в конце — госэкзамены, писал семинарские работы и листовки и однажды написал свою первую статью, получал стипендию, а потом и зарплату, стал парторгом и отцом, был в Западной Германии на встрече с молодежью и на процессе компартии, до глубины души испугался, когда умер Сталин, и еще больше — когда прочитал известную речь Хрущева, в двадцать девять лет позволил себе купить первую пластинку, а в тридцать пять получил орден. И постепенно под гул клингенбергской электростанции вовсе забывался вой ветра над Бодденом, на лекциях корифеев забывался Старый Фриц, в гостинице «Нева» — студенческая столовая, на Карл-Маркс-аллее забывалась Роберт-Блюмштрассе, в новой квартире — комната «Красный Октябрь», а глазной врач Вера Исваль вытеснила из памяти плотника Герда Трулезанда.

Забывалось все это и в то же время не забывалось. Кто умеет бегать, не думает о том времени, когда он этому учился, но изредка вспоминает его по рубцам на коленках и подбородке. Кто в состоянии выговорить «энцефалография», не вспоминая своих мучений с написанием коварного слова «корова», но когда в докладе по всемирной литературе ему пришлось назвать Птахотепа *, сразу всплыли воспоминания. Уверенность заставляет забыть неуверенность... до первой неприятности. С горы всегда кажется, что долина раскинулась далеко внизу, но ведь есть и другие горы,— подобную чепуху можно нести без конца.

А теперь пора ехать! К черту фотографии, хватит болтать, перечеркнем воспоминания, покончим со всем этим, и точка! Сколько нужно времени, чтобы поставить точку? Ответ за Гердом Трулезандом.

Нет смысла вновь строить всевозможные предположения. Пора положить конец дурацкому слалому вокруг всех этих «если» и «но». А теперь в долину, да побыстрее. Это по Берлину ты хочешь проехать быстро? У светофоров на Франкфуртер-аллее стоят шутники-регулировщики, рывком включают перед твоим носом желтый свет. Здесь тебе не промчаться по «зеленой волне», здесь регулировщик, здесь прежде всего думают о безопасности, а где бешеная скорость, там несчастные случаи, и поэтому включаем светофор, включай его, включай, товарищ. Желтый, красный, желтый, зеленый, а самосвал перед тобой едва ползет, словно официант, не надеющийся на чаевые, но в первый ряд проезжей части ему все равно не попасть. А почему это, разве он не равноправный трудящийся и разве вон тот парень в легковушке — трудящийся? Один средь бела дня в машине, в которой места хватило бы пятерым, это, несомненно, бездельник, пусть подождет. И приходится ждать, как раз у вокзала Лихтенберг, ибо шутник и там дал ему желтый свет. Красный, зеленый, поехали, первая скорость, вторая скорость, тре... Пешеходная дорожка, стой, ну, шагай же, папаша. Ага, десять машин, двадцать, тридцать, пожалуй, даже сорок, и только тогда товарищ на перекрестке поднимает жезл к небу. Вам что, туда надо? Если нет, тормозите, из переулков тоже надо выехать. Ну, давай, товарищ, чего медлишь? Он не медлит, он ищет что-то на плане города, верно, не здешний, какая-то бабушка спросила у него дорогу, тоже небось не здешняя, а может, и здешняя, да спрашивает, чтобы не ошибиться, а постовой, тоже

---

* Птахотеп — египетский сановник, автор поучений (III тысячелетие до н. э.).

чтоб не ошибиться, смотрит по плану и повернул к тебе свою широкую спину, а это значит, что путь закрыт; вот, наконец, он нашел, что искал, бабушка получила ответ, но теперь ей еще надо уйти с перекрестка — жезл вверх, внимание, включили скорость, тронулись, полтора километра со скоростью пятьдесят и поворот, а теперь осторожнее, здесь зоопарк, в республике семнадцать миллионов человек, и половина из них, кажется, только и делает, что бегает в зоопарк, одни зебры да зубры у них в голове и никакого понимания правил уличного движения, ух, чуть не влип, поедем-ка еще осторожнее,— и Роберт Исваль едет дальше, самый дисциплинированный из всех дисциплинированных граждан. А теперь ныряем в туннель с трамвайной линией и отличной булыжной мостовой, а теперь мчим по прекрасному асфальту, мимо Высшей экономической школы,— улица эта напоминает итальянские спагетти,— небольшой поворот, китайское посольство оставляем справа, там, на третьем этаже, сидит, верно, прилежный китаец, точно сошедший со страниц одного из тех роскошных журналов, который Роберт Исваль обязательно находит раз в месяц на своем письменном столе и, вернувшись вечером домой, может в нем прочесть, как дешевы помидоры в Пекине. Станция электрички Карлсхорст, ипподром Карлсхорст, сегодня рысистые испытания, здесь собрались все звезды экрана и сцены. Перекресток, желтый свет, красный, желтый, зеленый, поехали, обгон запрещен, заводская железная дорога, на платформах огромные бухты кабеля, адрес указан по-английски, прекрасно, дальше — перекресток, проскочили и въехали в узкую горловину Обер-Шёневейде. Но тут — внимание, щит с эмблемой близлежащего ресторана, скорость не более шестидесяти, а для грузовиков с прицепом — восемьдесят. Ага, вот и ресторан «Адлерсхоф». Водка! А вот и германское телевидение! Мимо, мимо! Выскочили на шоссе, ведущее к автостраде, а теперь выжмем восемьдесят, ага, под капотом засвистело, но это всего-навсего вентиль, а не жаворонок, и в коробке передач застучало. Вот и контроль на границе города — «снимите, пожалуйста, темные очки»,— ну, теперь дуй вовсю, до Лейпцига не больше двухсот километров.

На автостраде скорость не должна превышать ста километров, гласит закон, и это верно, но если в это время хочется думать, подыскивать нужные слова, чтобы поставить точку, так и сто чересчур много, восьмидесяти вполне хватило бы, со скоростью восемьдесят едешь вполне спокойно, и остается в голове свободный уголок для того, что ждет тебя впереди, и для того, что осталось в прошлом.

Но что впереди — сокрыто. Только пустяки удается ухватить, вот, например, вахтер, он качает головой: нет, доктора Трулезанда нет, он на конференции, не здесь, нет, не здесь, а где, он, вахтер, сказать не может, вернее, мог бы, но не знает, имеет ли право, ведь, возможно, это секрет, ладно уж, сделает исключение, конференция в Йене, впрочем, возможно, и вовсе не в Йене, нет, он ничего не говорил, а звонить нет смысла, кому звонить, ведь когда конференция, секретарша берет свободный день, очень жаль, но ничего не поделаешь.

Вот, пожалуй, возможный эпизод будущего, но в нем скорее сказываются тяжелые последствия травмы, национальной травмы — всемогущий, ничего не ведающий, неприступный, стоящий на страже вахтер. Зачем в институте синологии вахтер, что секретного в конференции синологов, зачем все эти нелепые затруднения?

Ну, так обойдем вахтера, его и нет вовсе, ворота института открыты, указатель показывает дорогу: секретариат. «Добрый день, можно видеть доктора Трулезанда?» — «Он занят важным делом».— «Но мое дело тоже важное».— «И служебным».— «Мое тоже служебное». Ладно, опустим словечко «тоже», скажем просто: «Мое дело служебное».— «Изложите суть, я доложу доктору Трулезанду».— «Не уверен, коллега, что

вас следует посвящать в мое дело».— «А вам не следует вести себя так несерьезно».— «Но я знаю, для чего существуют секретарши».— «Да как вы смеете, что за тон?»— «Ну, милая, славная... Ладно, не милая и не славная, просто: уважаемая коллега! Доложите, пожалуйста, обо мне доктору Трулезанду, я представитель социалистической прессы».— «А я с самого начала сказала, что он уехал по служебному делу».— «Уехал? Зачем же вы меня держите... Когда же он вернется?.. А еще считаете себя хорошей секретаршей?! До свидания».

Еще один рубец после травмы. Следствие опыта и сатиры. Бессмысленные перегибы. Приветливых секретарш гораздо больше, чем мы себе представляем. И вообще, все секретарши любезные, а у Трулезанда ее и вовсе нет. Ты вообразил себе этих чудовищ, чтобы не думать о следующем этапе, ведь тогда сразу же придется сочинять первую фразу, первую твою фразу, с которой ты обратишься к Герду Трулезанду, которую ты скажешь после десятилетнего перерыва и прощания, когда в тебе боролись столь противоречивые чувства.

Ни вахтера, ни секретарши, всего-навсего дверь с дощечкой «Д-р Трулезанд, ст. научн. сотрудник». Постучим и войдем. Но за столом сидит не Трулезанд, а девушка, хорошенькая, двадцати одного, двадцати двух или трех лет, в ее взгляде испуг и досада: разве время уже истекло? Почему ей мешают? Она пишет контрольную работу. Разве вы не видели на двери: «Экзамен! Не мешать!»? А потом все-таки спрашивает, не известно ли тебе что-нибудь об императрице Цы-си * или о движении «компрадоров», если нет, так удались, здесь сдается государственный экзамен.

Вот он — третий след травмы: контрольные работы, экзамены, квалификационные комиссии, ни у кого нет времени, все должны учиться, сдавать экзамены, экстерном, очно, заочно, на вечернем, на дневном, не мешать!

Теперь Герд Трулезанд оказывается настолько чужим, что воображаемый институт, где все очень заняты и откуда тебя попросту выпроваживают, вполне может встать между ним и тобой и отвлечь твои мысли, и Роберта Исваля это так разозлило, что у деревни Михендорф ему пришлось резко затормозить — не заметил щита с указанием «60 км».

Итак, картины будущего не вышли; трусость порождает искусственные преграды, но ведь как раз, чтобы покончить с трусостью, и пустился Роберт Исваль в путь. Он отправился на Зонненвег, он хочет явиться к месту встречи и — будь, что будет. Ведь на Зонненвег, на этом его пути к истине, всегда было так: надо было только принять решение и положить конец сомнениям, а сам путь к истине — это уже борьба и конец трусости. И всегда было так: как бы ни звался противник Роберта, Вальдемар или еще как, настоящее его имя всегда было только Роберт Исваль.

В американских фильмах это называют showdown, а если это вестерн, то в конце, под угрожающий грохот музыки оба героя шагают навстречу друг другу, и у злодея на лице коварная усмешка, а у доброго парня — ничего, лицо его пусто, как улица перед ним, как площадь, на которой происходит showdown. Злодей крадется, прижимаясь к деревянным домишкам, и по всему видно, что он затаил какую-то гнусность, а добродетельный герой шагает по середине улицы, и с первого взгляда понятно, что самая большая подлость не погубит этого молодца. Они сходятся на Рыночной площади, в море пыли, и, как только опускается последнее жалюзи, воцаряется жуткая тишина. Музыки нет, только паль-

---

* Цы-си (конец XIX и начало XX вв.) — маньчжурская императрица, известная своей хитростью и жестокостью.

цы, сжимающие кольты, только осторожно крадущиеся ноги в пыли, только глаза — коварная усмешка в глазах злодея и грустные глаза добродетельного героя; а потом кадры летят с молниеносной быстротой; злодей первый вытащил револьвер, добрый парень — намного позже, он опоздал, кадр — коварная усмешка, кадр — грустные глаза, кадр — из усмешки исчезает все коварство и остается только вопрос, а рука хватается за сердце, кровь, человек медленно падает, пыль, музыка, общий кадр — площадь оживает, из всех дверей появились люди, и заика-парикмахер, и косой трактирщик, и честнейший кузнец, и старичок с охотничьим ружьем, стареющая девица с телеграфа и гордая дочь гордого владельца ранчо, все сходятся на площади, и лишь один человек незаметно уходит — добродетельный герой, а ныне бесконечно усталый человек, он убил, он сделал это против воли, но так надо было, и теперь он устал — showdown.

Добрый Роберт Исваль пустился в путь, чтобы уложить наповал злого Роберта Исваля, чтобы «поставить точку», как он говорит, чтобы покончить с этим делом, перечеркнуть его, уплатить долг, загладить вину, и все-таки он не знает, правильные ли он подобрал слова. Быть может, его подгоняет всего-навсего любопытство, порок, превращенный благодаря профессии в добродетель: как выглядит эдакий Трулезанд через десять лет, во что превратили семь лет в Китае скромную девушку из городка Клейн-Бюнцов, идет ли плотнику степень доктора наук, как развивается их супружество, как разговаривают бывшие друзья, как разговаривает человек, которого предали, со своим предателем, что осталось от прошлого?

Но это уже вопрос не журналиста, это вопрос оратора. Ответ на него ожидается в торжественно украшенном актовом зале, сама торжественность обстановки определяет ответ. И, конечно, он не разочарует слушателей. У оратора нет основания хулить прошлое, даже свое собственное. Он только не хочет ничего замазывать, не хочет розовых слюней, не хочет лака, он не хочет скрывать, что переваливал через хребет, а не шел по цветущим лугам. Оратор Исваль хочет говорить чистую правду.

А правда — это не только деяние, это и его итог, не только причина, но и ее следствие, намерение и результат; кроме того, правда — это все их друзья. Поэтому-то он и пересекает теперь горный хребет Флеминг, катит на юг, прислушиваясь к щебету вентиля и кашлю в коробке передач, мчит куда-то, что так неопределенно называется «прошлым». А далеко внизу — хоть добраться туда можно за несколько часов — живет учитель, который рассказывал мальчишке о ледниковом периоде и находил для этого прекрасные слова; он рассказывал о глетчерах высотой с десять церковных колоколен и о массах земли, вздыбившихся под напором льда в горные хребты, и все равно — называл ли он Флеминг хребтом или нет, в голове школьника Исваля Флеминг на всю жизнь остался горным хребтом, вершины которого уходят в облака, а склоны покрыты расселинами. Всякий раз, даже много лет спустя, пересекая Флеминг, он будет удивлен и разочарован: пологие спуски, плавные повороты и никаких следов ледникового периода.

Горная цепь открывалась перед ним, ее словно описал торжественный оратор, каким Роберт не хотел бы быть,— красивенькая, прилизанная, ухоженная и без намека на глетчеры и ледниковый период.

Переваливая через горы, невольно вспоминаешь прошлую дружбу и не можешь отделаться от мысли, что и в ее истории ледниковый период наступил только в конце. Он не возвещал о себе треском и грохотом, не гудел первобытным гулом, он начался тихо, с робкого намека и терпеливой речи новомодного свата, и в отличие от геологических событий причины его лежали на поверхности.

Роберт Исваль полюбил девушку, и с этого все началось. Ибо случилось это в то время, когда он еще не был уверен в себе. Однажды он без раздумья вместе со всеми пошел по направлению, указанному дорожным знаком, и вместе со всеми упал, охваченный страхом, и долго лежал, не двигаясь. Но потом пришли они и сказали: будь ты мертв, как многие другие, ты мог бы здесь валяться, но раз ты жив — живи, двигайся, работай, мысли, учись. Ну, что ж, так можно было жить. Работа развеивала страх, учеба обогащала, а новые мысли помогали многое забыть. Но всегда жить одному, жить только для себя, только для Роберта Исваля,— это невозможно. Мысль рвется наружу. В одиночку ей не пробиться. Ей нужно помочь, ее нужно высказать, ее нужно обосновать и защитить. Чтобы она не погибла, ее нужно передать дальше. Так Роберт Исваль научился говорить и однажды увидел себя рядом с теми, кто все еще валялся на дороге, и услышал, как сам говорит им: будь ты мертв, ты мог бы здесь валяться, но раз ты жив — вставай и живи, вот есть у меня одна мысль, я вынашивал ее для себя, но она пригодится и тебе, вставай и займись ею и потом скажи мне свое мнение. Так Роберт Исваль стал учителем в школе, обнесенной высоким забором, в далекой чужой стороне. А вернувшись домой, счел, что свое дело сделал. Но так он думал недолго, скоро он понял, что снова запутался в сетях тезисов и антитезисов, и хорошо еще, что у них была новая школа, в которой прежде всего хотели научить учеников мыслить. Вообразить себе можно все что угодно: Страсбургский собор Мюнстер и плавку никеля, плач Кримгильды и смерть Тиберия Гракха, пересекающиеся параллельные и материю вне чувственного восприятия, а главное, в воображении можно встать рядом с самим собой, Роберту Исвалю встать рядом с Робертом Исвалем и сказать: «Ну-с, Исваль, что поделываешь?» Исваль в резком споре мог бы выступить против Исваля, но это был бы спор двух братьев, и подвоха нечего было опасаться. Увертки плохо помогали, поза иногда сходила с рук, но всегда бывала замеченной, и если один зарывался, стоило другому тихо сказать: «Эй, ты!» — и тот уже сгорал со стыда. Особенно непримирим «внешний» Исваль был ко всяким там чувствам, а к размышлениям относился доброжелательно, оценивая их по существу, придирался лишь к неточностям, переспрашивал, просил убедительно держаться фактов и был безупречным экзаменатором, но как только другой Исваль поддавался чувству, выражение лица и позиция первого Исваля резко менялись; прислонясь к стене, он тихонько начинал постукивать ботинком по полу и, скрестив руки и подняв брови, просил: «Так, а теперь повтори все это еще раз». Тем самым он словно предупреждал «внутреннего» Исваля, и тот пытался выразить свои чувства в трезвых выражениях, но это не всегда удавалось. Вот и получилось, что один Исваль, из страха перед тихим постукиванием другого, душил свои чувства, как только мог. Но кое-какие чувства все-таки дозволялись и в присутствии другого Исваля, он даже разделял их и поощрял. Это чувства, возникающие при воспоминании об отце. Тут уж руки не скрещивались на груди и ботинок не постукивал, тут сказывалось, видно, кровное родство и то обстоятельство, что отец был человеком с глубокими чувствами, умел излагать их словами и столь же выразительно вскидывать брови. Пауль Исваль умер, и уже не мог завтра стать иным, и сегодня был тем, что вчера, и всегда будет таким, поэтому ему можно верить. Ко всем же остальным людям, тем, кто жив, следует относиться осторожно, особенно если видишь — умом этого не охватить, нужно просто в это поверить. И всегда, когда казалось, что встретил хорошего, даже превосходного человека, которого безо всякого можешь и даже должен любить, Исваль тотчас вызывал своего сомневающегося брата, если тот по собственному почину не являлся к месту происшествия.

Слова, которые один Исваль произносил в такт постукиванию другого, падали, точно камни, разбивая ровное течение их разговора. «Что ж,— говорил Роберт Исваль, когда второй Исваль открывал ему глаза,— но ведь это хорошо». «Вот как,— тут же говорил другой,— а ты в этом уверен?». И в искусстве говорить «вот как», словно счищая наждачной бумагой полировку с каждой фразы, он достиг выдающихся успехов, лучше уж было не посвящать его в свои сердечные дела или притвориться, что тоже не принимаешь их всерьез. Так добился он того, что о нем говорили: «Ну и воображала же этот Исваль!» И лишь очень немногие сквозь пальцы смотрели на так называемое высокомерие Роберта Исваля, и просто даже его не замечали; среди них был Рибенлам, который и сам умел неподражаемо произнести «вот как», Хайдук, в чьих глазах не хотелось быть воображалой, и прежде всего непоколебимый Герд Трулезанд.

И вдруг появилась Вера Бильферт, швея. Вообще-то она была среди них уже много месяцев и появилась все-таки только в какой-то дождливый день, хотя уже не раз обращала на себя его внимание — она умела так сшить юбку, что та не только грела, носила широченный свитер, как плащ короля гномов, и все-таки не скрывавший ее стройности, уплетала, не жеманясь, холодец, с ходу улавливала соль анекдота, смеялась именно там, где надо, упала ни с того ни с сего в кабинете физики, разбила стекло и дала этим пищу для размышлений, впрочем, не только этим, а вообще... Эй, хладнокровный брат, где ты, где ты околачиваешься, не видишь разве, что тут закрутилось, не заметил, что ли, как долго нынче утром твой брат проторчал перед зеркалом? Неужели ты все еще считаешь перемену места в студенческой столовой случайностью? А знаешь ли ты о фокусах с иглой и ниткой и неужели все уловки сегодня, вчера и все последнее время считаешь только проявлением вежливости? И не зародились ли в тебе сомнения, не пришло на ум кое-что другое, похожее, неужели обязательно напоминать о пожарной юбке, разве ты еще не сыт по горло всей этой чепухой? Ага, наконец-то ты скрестил руки, наконец задвигались твои брови, наконец ты застучал ботинком, наконец-то, но ты чуть-чуть опоздал, и нужды в тебе нет, я и сам как-нибудь справлюсь, буду начеку, ведь я прекрасно разбираюсь и в себе и в девицах. Одни хотят только удовольствий, будем это так называть, с ними хорошо лимонад пить, будем и это так называть, лимонад с улыбками, напиток без последствий, общедоступный, дешевый и бодрящий: хочешь еще раз повеселиться, приятель, валяй, заходи, а кто не хочет, тот, видно, здорово струхнул. Но есть и другие, интересно-то с ними будет, это верно, хоть и не без трудностей поначалу, но только лимонад выкинь из головы — не тот стиль, тут речь пойдет не иначе как о вине, а вино, мой милый, надо выдержать. «Виноградная лоза нуждается в большом количестве тепла и солнечных лучей. Особенно благоприятны почвы, хорошо прогретые солнцем. Обязательным условием для образования многочисленных побегов и плодородия является внесение достаточного количества перегноя и питательных веществ, а в засушливое лето также обильный полив». Стало быть, приятель, без труда не вытащишь и рыбку из пруда. Говори, что говоришь, но душевно, с теплотой, разожги костер из своих хитроумных мыслей, держись веселей, веселье согревает, тепло способствует образованию побегов, а также плодородию. Плодородию? Не обязательно, достаточно образования побегов, но для этого требуется тепло. С того дня Роберт Исваль не расставался с термометром. Он измерял температуру своих слов и своих дел. Как только заметит охлаждение, подбрасывает поленце рассудительности, а стоит ему ощутить жар, тут же оживляет воспоминание о пожарной юбке — щепотка иронии приятно охлаждает, и уж ни-

какой внешний брат не нужен, внутренний Исваль все сам под контролем держит, и постепенно отогревается Вера Бильферт, швея.

Как это сказала она, возвращаясь домой в один из давно прошедших мартовских дней? «Не знаю сама, нравишься ты мне или нет,— сказала она и добавила еще кое-что: — О тебе я должна подумать». Что ж, пусть думает. Зададим-ка ей несколько загадок, пусть займется настоящим делом. И если она решила съездить в воскресенье домой, ты расскажи ей, ну, ясное дело, не прямо ей, а всем вообще, но так, чтобы она слышала, о грандиозных планах на субботний вечер. «Сегодня мы опустошим кафе «Рикки». Никакого побоища, просто игрище. Викторина, отгадка шлагеров. Первый приз — бутылка грюнебергского вина, второй — коробка шоколадных конфет, третий — просто конфеты, и все выигрываем мы. Знаем ли мы эти шлагеры? Конечно, мы их не знаем. Вы не представляете, какой только дребедени там не играют, лишь бы сберечь свое вино. Ухом там ни черта не уловишь, вся надежда на глаза. Только, ребятки, молчок, никому ни слова. Музыканты играют по нотам, а один пюпитр стоит возле колонны и отражается в ней. Конечно, отражение зеркальное, верно, но ведь там не иероглифы, а Тримборн легко читает зеркальное отражение, даже если исполняет самбу. Подхватит себе куколку, с которой полегче танцевать, и на всю ее болтовню отвечает односложным «хм» — голова ему нужна, чтобы читать зеркальное отражение,— и от эстрады не отрывается, он ведь не только читать, но и танцевать задом наперед умеет, все высмотрит — и к нам, доложить Квази результат. Тут кафе «Рикки» и конец. А вообще-то нас там любят, пухленьких девиц там полным-полно».

Вера Бильферт только головой качает, а если кто скажет, плутовство, мол, это или даже мошенничество, она кивнет, но ни слова не вымолвит и подумает, держу пари, не о вине этом злополучном, а о пухленьких девицах. И домой едет с этой мыслью, хоть очень внятно произнесет: «Тоже мне еще!» Всю субботу она перебирает в памяти самых разных девушек, а когда вечером в воскресенье возвращается автобусом, то уже совершенно точно знает: «Исваль — воображала». Но вот автобус подходит, на улице темно, хоть глаз выколи, льет дождь, а до общежития добрый километр, и тут вдруг на остановке оказывается Исваль. Он промок до нитки, но ему это нравится, говорит он, он просто вышел прогуляться, никак задача не решается, а увидел остановку и подумал, не здесь ли останавливается автобус из Вюльнова и не поехал ли кто-то погостить в Вюльнов?

Виноградная лоза нуждается в большом количестве тепла и солнечных лучей, а ничто не согревает так хорошо, как прогулка под дождем, да и математика тоже дает немало тепла. Пока Роза Пааль добирается до дому с поезда из Клейн-Бюнцова, Вера успевает рассказать все новости из Вюльнова: кража, новый зубной врач, младший брат не желает больше учиться. Она успевает даже справиться о результатах викторины. О, все прошло как по маслу, только грюнебергское вино на вкус оказалось дрянью и вообще ничего интересного, одни пухленькие девицы. И знаешь, нет ничего скучнее, чем кафе, где полным-полно пухленьких девиц. Обязательным условием для образования многочисленных побегов и, хм, да, для плодородия является внесение достаточного количества перегноя и питательных веществ, а в засушливое лето — также обильный полив. Усвоишь это правильно — хлопот не оберешься. Вчера на тебя смотрели подчеркнуто холодно, а сегодня с тобой уже перебрасываются шутками. До вчерашнего дня складка на брюках считалась дуростью, нынче ты под руководством Квази изучаешь технику глаженья. В куртке с блестящими пуговицами я смахиваю на швейцара? Мне и самому давно это кажется — долой их. Исваль, Исваль, а что ты говорил своему брату? Я, мол, и сам справлюсь, ты мне не нужен. Что

же означает вся эта суетня и этот интерес к новому зубному врачу в Вюльнове и к младшему брату, не желающему учиться? Пусть станет парикмахером, или пиратом, или служкой в церкви. Так нет, тебе надобно высказаться, изложить свои глубокие соображения по педагогике, а потом выслушать рассказы о проделках этого озорника, когда ему было еще шесть лет, и ты добродушно посмеиваешься над ним, точно он и она — одно целое. Да так оно и есть, черт побери, а это заводит тебя слишком далеко, вводит тебя в семью, приводит тебя однажды в воскресенье на обед к накрытому столу, на котором в тот день одним прибором больше; а ты сидишь дурак дураком, все на тебя глазеют, и ты давишься вареной говядиной, спорю, что ты ешь вареную говядину, раз уж явился с визитом, и многие, попав в подобное положение, женятся только затем, чтобы заполучить собственный стол и твердо сказать: на нем никогда не будет вареной говядины! Живей назад, в окопы, Исваль, за бруствер, дружище, укройся за холодными словами, наплюй на утюг и отправляйся играть в футбол или в скат, придумай себе заседание университетского партбюро или секретариата Национального фронта, зубри с Якобом инфинитив, или пусть Квази натаскивает тебя по алгебре, найди себе мужское занятие, подхвати пухленькую девицу — тут и лимонадом обойдешься.

Ага, ты уже отступаешь, используешь сей великий трюк стратегии! О комната «Красный Октябрь», будь благословенны твои неприступные стены! К черту всех швей! В помойку всех тещ вместе с их говядиной! А маленькие братцы пусть катятся в школу!.. «Посетите оптовую ярмарку в Лейпциге!»

Щит при въезде на мост через Эльбу сверкает свежей краской; это, конечно, дело рук художников ярмарки, а они, известно, парни дошлые, знают толк в магии красок и рекламы, за плечами у них чуть не восьмисотлетний опыт, но он их не придавил, каждые полгода они получают гонорар, а всевозможные кампании проводят каждый день. К ним надо идти на выучку, у них можно научиться искусству подготовки к кампании и подведения итогов, гостеприимству и технике торговли, регулировке движения и ночной жизни, искусству обставлять квартиру и составлять меню. А что, если бы всех журналистов посылали практикантами на ярмарку, и всех городских архитекторов, и продавцов, и дворников, и дикторов с телевидения, и бургомистров, и заведующих клубами, и директоров магазинов?

Эх, Исваль, оставь этот тон, во-первых, ярмарка и будни — разные вещи, а во-вторых: чего ты строишь планы для семнадцати миллионов, изготовляешь рецепты для всей страны, если свои собственные дела уладить не умеешь. Валяй выступай как новатор, но только когда справишься со старым грузом, а ведь до Лейпцига еще сотня километров. Только когда они будут позади и будет позади разговор с доктором Трулезандом, ты тоже получишь право обратиться к общественности со своими великими проектами, сможешь предложить ей свои патентованные решения, только тогда ты получишь право заняться судьбами мира.

Тогда открывай Союзу молодежи секрет веселой жизни, изобретай быстрорастворимый рафинад, помогай телевидению, разъясняй, что такое детективный фильм, сделай колбаски снова хрустящими, снижай процент разводов, укрепляй нервную систему наших боксеров, отвлекай людей из пивных и веди их в театры, и если сможешь — избавь нас от желания заглянуть в хозяйственную сумку нашего ближнего, избавь нас от собраний, от рака легких, дай нам наше насущное, как хлеб, чувство собственного достоинства, разбей воздвигнутый над нашими головами свод из ракетных трасс, принеси нам мир.

Все это предстоит тебе совершить, Исваль, все это ждет тебя, как только ты поставишь точку в Лейпциге, вот, стало быть, и поставь эту точку. Иди к Трулезанду и скажи: давай покончим с этой чепухой. Нельзя, чтобы наша дружба врозь пошла. Но, может, этого уже не изменить? Тогда, по крайней мере, надо так прямо и сказать. Я вовсе не кающийся грешник, но у меня есть основания кое-что уточнить! Назови это эгоизмом, если хочешь, считай, что я все делаю опять только ради себя, но позволь мне высказаться. Ты знаешь, кто подбросил Старому Фрицу идею китайского супружества, но я не уверен, что ты знаешь почему. Виной всему страх. Я боялся тебя и боялся за Веру Бильферт. Я видел, как надвигается что-то, чего я не могу предотвратить. Я видел это и в твоих глазах, и в глазах Веры. С тобой я, пожалуй, справился бы, но с ней? Тебе я сказал бы — да, будь спокоен, я сказал бы, если б видел в этом смысл: «Послушай, Трулезанд, не заглядывайся на девчонку, кое-кому она уже приглянулась, и этот кое-кто — я. Ты глубоко ошибаешься,— сказал бы я,— если надеешься, что все это пустяки. До сих пор я был заинтересован в твоей ошибке, я сам создал ее в твоем сознании и до известной степени — в своем собственном. Я внушил тебе, я раззвонил на весь мир: у Иеваля со швеей нет ничего серьезного. Но, по правде говоря, все было для меня очень серьезно, да откуда вам-то знать, когда я и сам этого не осознавал. А когда понял, должен был прийти к тебе и сказать: Герд Трулезанд, дружище, возьми себе пухленькую девчонку, но про швею забудь. Она предназначена Исвалю, что бы он ни болтал о любви, сердце и чувствах. Шутки в сторону, Исваль по-настоящему полюбил, старина». Ты, наверно, отпустил бы шуточку, процитировал бы одного из лекторов или одну из своих бесчисленных теток и перестал бы глядеть на Веру Бильферт, не без труда, наверно, но все-таки перестал. Я говорю — наверно, но допускаю и другие возможности; знать наверняка мне не дано. Я и себя-то не знал достаточно хорошо. До того собрания по поводу письма из Китая я в любую минуту сказал бы тебе: «Надежней меня у тебя нет и не будет друга». Но так ли это было? Хотя благословенная и проклятая идея мне и правда пришла в голову только тогда, когда Вёльшов прочитал письмо и обрисовал положение с кадрами. Я сам с удивлением прислушался к своим словам, когда назвал ваши имена — твое и Розы. Но решился я на подобный поступок уже давно. Не было бы письма, может,— кто знает,— нашелся бы топор?

Я ничего не преувеличиваю и не строю из себя ни раздавленного горемыку, ни гнусного злодея, просто я не вижу разницы между билетом на самолет и топором. Я тогда стиснул зубы, но, не сомневайся, у меня нашлось бы силы на смертельный удар. Это идиотизм, знаю, насилие — почти всегда идиотизм и почти всегда результат страха. С тобой бы я поговорил, а с Верой? Я опасался будить спящего зверя. Вдруг, выслушав меня, она сказала бы: «Благодарю за ценное указание, до сих пор я не понимала, что со мной, я лишь чувствовала, что надвигается нечто необычное, но теперь я знаю, в чем дело, благодарю тебя, мой необычный друг, и прощай». Идти на такой риск я не мог.

Впрочем, несколько лет назад я заговорил с ней на эту тему — очень осторожно, полунамеками, конечно, я никогда не говорил ей, почему переправил вас с Розой в Китай, но вообще-то я часто говорил с ней о тебе, хотя бы потому, что она никак не могла понять, отчего вы нам не пишете. И мне всегда казалось, будто я напоминаю ей какой-то сон, давно забытый сон. Довольно было одной ее грустной улыбки, и я быстро переводил разговор на другую тему, ну, хотя бы о Китае вообще.

Но, может, эта тема поглотила и весь круг твоих интересов, ведь это же твоя специальность. Тогда извини за беспокойство. Извини вообще, вот это я и хотел сказать, из-за этого я и приехал.

Но пока еще Роберт не приехал, пока еще он только подъехал к бензоколонке, чтобы заправиться. Перед ним стояла солидная машина с берлинским номером. В глубине дремал пожилой человек, а на спинке заднего сиденья лежала книга в очень знакомой, даже какой-то родной обложке. Роберт вышел из машины. Ну, ясно, это Карл Май, как он сразу не вспомнил, эту обложку ведь невозможно забыть, восемнадцать таких книжонок стояли когда-то на полке чердачной каморки в Парене, а ее обитатель читал в такой обложке все, что попадалось под руку. О, восхитительный саксонский враль! Будь благословенно твое всеми поносимое имя! Благодарю тебя, гениальный фантазер из Хоэнштейн-Эрнсталя, благодарю тебя за тысячу и одну ночь, наполненную пороховым дымом и конским топотом. Горячо благодарю тебя за солнце экватора и ветер прерий, за песок пустынь и травы степей, за Олдшэттерхенда и Хэджи, за Виннету и Ястребиный Коготь, от всей души благодарю тебя за это — кто бы и что бы о тебе ни говорил! Тебя обвиняют в религиозности и сентиментальности. Все может быть, но меня ты своими сорока книжечками не сделал религиозным, а сентиментальным — право, не знаю. Когда о тебе говорят, то обязательно говорят о национализме; если это верно, придется тебе исправиться, восхитительный мерзавец, и больше не грешить этим, ибо национализм нам никак не годится, но, честно говоря, я этого твоего национализма не заметил. Конечно, только потому, что был глуп, и, может, потому, что кругом — в те времена, когда я зачитывался тобой, свидетель бог, было много куда более националистического, чем твои книжечки, но если ты националист, пусть тебе будет стыдно, хоть я и благодарю тебя, о великолепный лгун и непревзойденный мастер приключений. Так, а теперь глянем, кто возит тебя в своей служебной машине.

— Чудесная у вас книга,— сказал Роберт в окно машины.

Седок поморгал, обернулся и прикрыл «Сокровища Серебряного озера» подушкой.

— Это мой шофер читает,— ответил он.

Жаль, подумал Роберт, вот было бы здорово — любитель Карла Мая в служебной машине, болельщик Ястребиного Когтя из министерства, может, даже из министерства народного образования или из министерства культуры, вот было бы занятно! Но в жизни так не бывает.

И Роберт вошел в помещение, где заправщик бензоколонки болтал с шофером.

— Тридцать литров высшего сорта, пожалуйста.

— Будет сделано, с вас сорок пять марок.

Шофер сунул в карман талоны на бензин.

— Ну как, нравится вам Май? — спросил его Роберт.

Молодой человек не сразу понял, о чем речь, потом, смеясь, ответил:

— Это ты моего хозяина спроси, я такой ерунды не читаю, а шеф прямо помешался на ней.

Парень ушел, и, пока Роберту давали сдачу, черная машина исчезла на автостраде.

Не было никакого смысла мчаться за ней, хоть Роберта так и подмывало это сделать. Но, как назло, тарахтела коробка передач и свистел вентиль, а если даже он нагонит мощную машину, что делать дальше? Заманить ее на обочину, выйти и сказать: «Извините, но я узнал, что «Сокровища Серебряного озера» — ваша книга. Скажите, кто вы такой? Что вы за начальник? Что вы за человек?»

Бредовая идея. Что же при этом выяснится? Быть может, это начальник экспериментальной лаборатории уголовного розыска, или хранитель музея природоведения, или драматург Театра народного творчества, или генеральный директор отдела продуктов питания и вкусовой промышленности министерства внутренней и внешней торговли — ведь это не

имеет никакого значения. Важно другое — он симпатичный человек, читающий Карла Мая, и несимпатичный субъект, отрицающий этот факт. Еще один, кто предает свою же собственную греховную мечту, еще один, кто любит, чтобы все было шито-крыто, курить он бегает в уборную, а после рюмочки жует лук. Сваливать Карла Мая на шофера — вот уж последнее дело, а может, дома он еще укоризненно качает головой, если жена не справляется с «Тихим Доном»? Неужели жизнь такова? Но хранитель нравственности Исваль опять, кажется, принялся за свое? Опять объявился второй Исваль, а ведь пора ему вспомнить о встрече, до которой осталось каких-нибудь пятьдесят километров. Так что же было в глазах Трулезанда и Веры Бильферт, блеск которых заставил тебя разыграть господа бога, судьбу и историческую необходимость?

Все случилось однажды весенним днем, вернее, вечером этого весеннего дня. Мы на грузовиках отправились на верфь в Зундский пролив, наш хор должен был выступить перед рабочими. Я не пел в хоре, и Трулезанд тоже не пел, но забежали девушки — баритонов, мол, у них не хватает, а все студенты на экзаменах. Мы-то выпускные уже сдали, нам осталось только узнать результаты. О вечере на верфи договорились давно, нельзя же, чтобы баритоны подкачали. Нам петь в хоре? Вот смех-то, в хоре у нас пели девчонки и педагоги, а мы выполняли свой общественный долг в других областях: на работах по восстановлению, на сборе свеклы, на собраниях-заседаниях. Но теперь, когда экзамены сданы, почему бы нам не проехаться к Зунду? Песни их мы все знали, ведь они пели в хоре то же самое, что мы на демонстрациях или по вечерам, возвращаясь из кафе «Рикки». И репетировали девушки в общежитии, а полгода назад даже Квази Рик записался в хор, разумеется, как организатор, и все уши нам прожужжал этими текстами и, конечно, вопросами, допустимы ли подобные тексты в наши дни. Там ведь пели и народные песни, а они выражали, по мнению Квази, отсталые настроения. До сих пор помню, как он допекал нас известной песенкой о крестьянине и его неверной жене, а Маттиас Клаудиус, после того как Квази вышел из церковной общины, казался ему чересчур набожным. Но у Рика был красивый, хоть и резковатый тенор, а главное, стоило ему записаться в хор, и никто уже не забывал своих нот. Итак, песни эти не представляли для нас трудностей, кроме разве одной, новой для нас, хоть и была она древней, как мир, точнее, это была не песня, а канон, и исполнять его надо было особенно чисто,— так вот, когда мы пообещали девушкам ехать, Квази взялся до вечера разучить с нами этот канон. Ладно, сказали мы, Трулезанд и я, но сначала сходим-ка закусим, и не в студенческую столовку, а к Грёблю! У Грёбля сегодня жареная селедка и молодой картофель, а у нас экзамены уже позади, и мы ничуть не волнуемся за результаты, только, может, лесник немного волнуется, да и то больше по привычке — он давно уж не отставал от нас.

Из отметок преподаватели наши особой тайны не делали, так что многое нам было известно. Мне лично они еще могли преподнести сюрприз, потому что от математики зависело, будет ли у меня аттестат с отличием или нет. Еще полгода назад о круглых пятерках нечего было и думать, ведь у Шика на уроках я сидел дурак дураком. Было время, я вообще ничего не понимал из его объяснений. И всецело переключился на гаданье, но в математике попробуй угадай. Если бы не Вера, я бы совсем пропал. Квази, который сперва мне помогал, оказался бессилен. Он уговаривал меня, решал за меня задачи, стоило мне кивнуть разок в ответ на его объяснения, орал: «Ну, вот видишь!» — но все равно понимать я у него ничегошеньки не понимал. Это было безнадежно, числа оставались для меня темным лесом, а Шика просто перестал меня

замечать. И тогда мной занялась Вера, она взяла надо мной, как говорили, шефство, что само по себе вызывало у всех улыбки. Ребята изощрялись в остротах: «Исваль опять с Верой счеты сводит!» Ну, и тому подобное. Все уже видели в нас супружескую пару, а на самом-то деле мы были всего-навсего шефствующая тетя Вера и ее маленький подшефный Роберт, а наш любовный лепет вертелся вокруг сферической тригонометрии. У нее я все понимал, и, правда медленно, ведь слишком много запустил, но все-таки стал догонять класс, а потом и соображать на уроках математики. На словах это быстро, а на деле тянулось долгие месяцы; и расплачиваться пришлось Вере. В аттестате у нее отметка оказалась хуже, чем у меня, потому что она плохо написала решающую контрольную, чересчур уж много думала о своем подшефном.

Но я совсем о другом собирался рассказать — об их глазах, о ее глазах и глазах Трулезанда в тот вечер, когда мы пели в хоре, а до того еще и об обеде в кафе у Грёбля. Рыбу есть вообще-то опасно, а тут еще канон, который хотел разучить с нами Квази Рик, и мы чуть все на тот свет не отправились. Квази такой был, он ни минуты не желал терять,— как только мы заказали еду, сразу начал петь. Придется и мне спеть эту песню, а то непонятно будет, что произошло:

Как три гусенка в сене
Сидели, песни пели.
А тут бежит бегом
Крестьянин с батогом:
«Не вы ли песни пели,
Эй, три гусенка в сене?»

Кстати сказать, у Грёбля народу битком набито было, ведь там неподалеку автобусная станция, казалось, все водители и кондукторы прослышали про селедку и молодой картофель. Квази это ничуть не мешало; он несколько раз пропел нам канон и разделил между нами строчки. Ему самому достались первые две, потом вступал Трулезанд, а когда тот доходил до «Крестьянин с батогом», подхватывал я. Квази даже раскошелился на пиво для всех, но мы и без того пели — знали, что в это время нам на факультете выставляют оценки. Один только Якоб хмурился, но он все равно не пел, у него совсем не было фантазии, а согласно теории Рика, для пения так же необходима фантазия, как для жареной селедки — пиво. Когда принесли селедку, теоретически нам уже все было ясно, текст мы запомнили, мелодия оказалась простой. Квази поднял вилку и затянул. Конечно, Трулезанд проворонил свое начало, селедка показалась ему важнее, и тогда Квази заставил его угостить нас пивом. Это, объяснил он, «договорная неустойка», придумана специально для недисциплинированных артистов. Мы выпили, а следующую неустойку платил уже я, потому что никак не мог сдвинуться с «гусей» из-за дуэта Трулезанда и Квази. Обычно трех кружек для Квази уже многовато, а тут пили средь бела дня, да еще мысли о сданных экзаменах ударили в голову, ну, сами понимаете, как все это на него подействовало. Он заявил, что песенку разучивать можно только с настоящим хором, и прежде, чем мы успели его удержать, вскочил на стул и принялся разъяснять жующим водителям создавшуюся ситуацию. После краткого обзора культурной миссии РКФ и, в частности, студенческого хора, он отметил непреходящую ценность фольклора и разделил всех присутствующих на партии для исполнения канона. Водители и кондукторы минутку-другую послушали его, а потом вновь занялись своими селедками, и, когда Квази затянул «Трех гусей», никто и рта не раскрыл. Он решил, что его не поняли, и повторил все сначала. Мы же только боялись, как бы от смеху не подавиться рыбьей костью. Между Риком, разгоряченным пивом и каноном, и абсолютно трезвыми шофе-

рами словно стена выросла, они спокойно сидели за столиками, уплетали молодую картошку и на дирижера не обращали никакого внимания. Пришлось его силком усадить на стул и обещать сразу же после обеда идти упражняться на спортплощадку, без этого мы, пожалуй, с ним бы не справились. Мы и в самом деле пошли туда и разучили песенку о гусях. А потом Квази проспался, и вечером все поехали на верфь. Не уверен, что от нас с Трулезандом партия баритона выиграла, разве что при исполнении революционных песен, но уж никак не канона из бесценных сокровищ фольклора. Когда дошла очередь до гусей, мы друг друга стали локтями подталкивать, вспоминая, как наш дирижер стоял на стуле среди жующих шоферов. Значит, до этой минуты между мной и Трулезандом все было в порядке.

А после концерта начались танцы, и один рабочий поднес нам с Гердом по рюмочке, мол, здорово представляли, ну, точно два клоуна. Ясное дело, опять заговорили об экзаменах, и я, осел, ничего лучшего не придумал, как напомнить, что Вера плохо написала работу. Я и сам заметил, что вышло глупо и для нее обидно, но уже закусил удила и остановиться не мог. В душе кляну себя и все-таки говорю. Водка не может служить мне оправданием, а успехи на экзамене — тем более, ибо ими я целиком обязан Вере и только Вере. Так нет же, Исвалю надо что-то из себя строить, выдавать себя за великого математика, уверять, что его еще кое-кто благодарить должен, а то мог бы вообще не выдержать экзамена. Некоторые, заявил я, вообще не созданы для науки о числах, особенно девицам с ней нелегко, а между уравнением Эйлера и выкройкой лежит пропасть. А ведь сам я об этом уравнении Эйлера знал не больше, чем о выкройке, и надо было видеть, как я пришивал пуговицу. В другое время Вера меня отчитала бы, но она устала, переутомилась и была не в состоянии осадить такого воображалу. Бывают остроты, которые просто нельзя допускать, именно такие я и выдавал в тот вечер, да в таком количестве, что даже Якоб не выдержал. И когда Вера пошла танцевать с активистом Бланком, он сказал:

— А я, Роберт, думаю, что тебе так шутить не следует. Она сейчас твоих шуток, пожалуй, не поймет.

— Ничего, пусть учится терпению,— заявил я, любуясь собой,— ты, лесник, и не подозреваешь, чему ей еще придется научиться.

— У тебя, что ли? — спросил Трулезанд, и тут я пришел в себя, потому что он взглянул на меня, как на постороннего. Может, я и преувеличиваю, может, я внушил это себе, потому что нуждался в оправдании, но все же заметил, что друзья не на моей стороне, и захотел исправить положение. Я предложил спеть «гусей», думал, что нам снова станет весело и мы приведем все снова к общему знаменателю. Так часто бывает: пробежит между друзьями черная кошка, но благодаря добрым воспоминаниям отношения опять налаживаются. Впрочем, «воспоминания» в данном случае не очень подходящее слово, ведь у нас еще в горле першило от пения, теперь Квази мог бы по-настоящему, после того как спел его с двумя баритонами на сцене, исполнить этот канон. Но моя уловка не удалась. Я перегнул палку и вызвал только раздражение, все прекрасно знали, чем я обязан Вере, и все любили ее.

Вот и сидим мы за столиком, глядим, как Бланк с Верой танцуют, и рычим друг на друга, они втроем на меня, а я — на них, впервые за три года. Конечно, нам случалось спорить и даже ссориться, но тут вышло совсем другое, и надо же, как раз в тот день, когда нам бы на радостях обниматься. Мы работали до седьмого пота, никакими шуточками этого не скроешь, мы подогревали и подгоняли друг друга, и нужно было немало энтузиазма, чтобы выдержать такое напряжение; было трудно, но теперь мы достигли цели, нам осталось только получить аттестаты, да и то мы знали, что они не плохие.

И вот в такой-то день у нас все пошло вкривь и вкось. Сидим мы в танцзале и рычим друг на друга, вместо того чтобы радоваться, петь канон о гусях или пускать тирольские трели. И кто во всем виноват? Я, Роберт Исваль, друг Герда Трулезанда и Веры Бильферт, я, воображала несчастный. Но я не собираюсь впадать в патетику, а если и допустил уже немного патетики, так чтобы все сразу видели, что меня до сих пор трясет, когда я об этом вспоминаю. Но прежде всего я хочу все рассказать про тот вечер. Каждому из нас было ясно, что мы крепко поссорились и по чьей вине. Я, во всяком случае, это знал, и рад был бы что-нибудь сделать, чтобы спасти положение. Но я уже отрезвел и понимал, что лучше мне помолчать. Только бы еще больше не напортить. А потом танцоры вернулись, и Трулезанд сказал:

— Так, Исваль, а теперь повтори, что ты нам сказал.

Сперва до меня не дошло, но тут в последний раз оправдала себя наша испытанная «сигнальная система». Я взглянул на него, понял, чего он добивается, и сделал, как он хотел:

— Вера,— сказал я,— мне надо извиниться перед тобой. Друзья так считают и я тоже. Все знают, благодаря кому я справился с математикой, и я тоже. Большое спасибо!

— Да ладно, ладно.

Посмотри она тогда на меня, все было бы в порядке, но в том-то и дело: она посмотрела не на меня, а на Трулезанда. Что ж, он и правда заслужил благодарного взгляда, ведь без него я бы не извинился. Но для выражения благодарности мне ее взгляд показался слишком уж долгим. Я говорю — показался, ведь утверждать это невозможно, а теперь я даже сомневаюсь в этом. Но тогда я был убежден, что поймал нежный взгляд Тристана и Изольды, я, король Марк.

К тому же, известно, всегда видишь то, что хочешь видеть. Я поглядел на Трулезанда и по его глазам понял: Тристан. Все сразу получило особый смысл: теплота и уверенность, с какой он всегда говорил, что швея — стоящая девчонка, и эта холодная злоба, с какой он спросил: «У тебя, что ли?» И еще — подожди, подожди-ка, когда мы из-за лозунга на крыше чуть себе шею не сломали, не Вера ли была в этом замешана? Конечно! Кто начал эту дурацкую игру? Трулезанд! И все из-за Веры Бильферт! А с больницей, когда она упала в классе? Неглупо придумано: Трулезанд позволил Исвалю преподнести цветы, но глаза его кричали: «Они от меня!» Точно так он сию секунду заставил Исваля пробормотать извинение, но она знала, кто накрутил Исваля, ее выдал взгляд. И все это тянется уже давно, Исваль, они уже много лет морочат тебе голову. Ясное дело, еще тогда, в коридоре перед аудиторией теологов, кто это вступился за маленького плотника против огромного электрика? Ирмхен Штраух, но ведь она была не одна. Не стояла ли рядом фрейлейн Бильферт? Ну, разумеется! Как я мог это забыть!

Сегодня все это звучит глупо, но в тот вечер, на верфи, в моем рассуждении была железная логика. Я восстанавливал историю обмана с последовательностью фанатика. Вбил сваи в несуществующую почву, уложил фундамент из пены, поставил камыш вместо балок, а крышу покрыл комариными крылышками. И вот уже готово здание, где гнездится порок, и я твердо намеревался разжечь под этим гнездом лжи костер и выкурить зло.

Жаль, что я не верю в черта; мне его даже иногда не хватало. Кое-какие расчеты без него не сходятся. Тогда я занимаю его, как в школе на уроке арифметики занимал десяток, когда надо было отнять тринадцать от семи.

Стоит мне впутать в эту историю черта — заимообразно, разумеется,— и вот что получится: черт, не долго думая, на другой же день после концерта послал к нам на факультет товарища Вигга из Государствен-

ного секретариата по делам высшего и специального образования, и тот прочел нам письмо из Пекина. Может, не очень правдоподобно, чтобы черт использовал для своих целей руководящего товарища из государственного аппарата и наших китайских друзей, но что вообще правдоподобного в черте? Если уж втянул его в свои расчеты, так чего хочешь можно ждать, даже на нуль делить можно, что, согласно доктору Шике, уж наверняка чисто дьявольская затея. А чем иным вы мне объясните неожиданное появление представителя власти с китайским письмом? Больше того: как случилось, что в этот последний день, когда в хоре еще принимали участие выпускники РКФ, голосов не хватало как раз в партии баритона и пришлось звать на помощь Трулезанда и Исваля с их весьма сомнительными голосовыми данными? Почему хватало теноров и альтов? Разве у теноров и альтов не было госэкзаменов? От всего этого так и разит серой, и не скрыть дьяволу своего копыта. А вот будь тут сейчас Ангельхоф, он бы все поставил на свои места — на основании причинности объяснил, что дьявол есть всего лишь один из многих синонимов понятия «случай», а «случай», в свою очередь, есть лишь точка пересечения тех линий, какими разум и глупость прочерчивают историю. Но Ангельхоф прилежно служит науке как латинист, он теперь работает в Академии и объясняет те места, которые до сих пор считались темными, и еще ходят слухи, что при последней проверке его исключили из партии. А главное, в этом случае он тоже бы не помог, ибо где закономерная связь между трехлетней дружбой и чуть ли не смертельной враждой, между нехваткой баритонов в хоре и товарищем Виггом из Государственного секретариата, между потребностью Китая в немецких студентах и тем обстоятельством, что из всех ребят на факультете только у Герда Трулезанда и у Розы Пааль оказались подходящие анкеты? И кто может разумно объяснить, почему Роберт Исваль после двух лет строгого контроля над своими склонностями, после того, как он мастерски провел свой корабль мимо скал, на которых возлежали пухлые девчонки, и мимо залива, где с берега тянуло ароматом вареной говядины, кто может объяснить, почему Роберт Исваль именно в тот вечер, когда были с блеском сданы экзамены, когда у него еще ребра болели от канона, а первый молодой картофель вместе с селедкой спокойно переваривался в его желудке, кто, стало быть, может объяснить, почему именно в этот вечер Роберт Исваль неожиданно превратился в короля Марка из Корнуэлса, в венецианского мавра и Ричарда Третьего Йоркского,— кто, иными словами, может объяснить причинную связь между этим превращением и всем тем, что ему предшествовало? Никто? Тогда мне вновь придется попросить господина черта принять участие во всей этой истории, чтобы добраться до ее концовки. Для тех, кто опасается, что это может нанести ущерб их материалистическому миропониманию, я еще раз подчеркнул, что взываю к черту чисто условно, он служит мне вспомогательной конструкцией, как бы взятым заимообразно десятком, о котором можно забыть, как только дважды подчеркнешь верное решение. А противоречие между появлением посланца ада и временем и местом действия меня не пугает. Конечно, присутствие черта куда более уместно в замке Вартбург, чем на РКФ, и общаться с чертом куда более с руки доктору Фаусту, чем директору Вёльшову, и гораздо легче представить его себе шепчущим что-то на ухо композитору Леверкюну*, чем члену партбюро Исвалю, но хоть каплей фантазии, считаю я, должен обладать каждый. Дьявол, как известно, замешан во множестве историй, так почему бы ему в наши дни не принять участия в беседе по вопросу о кадрах, если мы еще раз подчеркнем его чисто вспомогательную роль? Существует масса чертей самого разного рода: одни занимаются карнавалами,

* Герой романа Т. Манна «Доктор Фаустус», детские годы которого прошли в старинном городке Кайзерсашерн (вымышленном автором).

другие — пиявками, третьи — ворожбой и азартными играми, четвертые — отношениями мужчин и женщин, а есть и такие, что просто мешают при переводе Библии, или загоняют молодых ученых в горы Брокена на шабаш ведьм, или нашептывают эдакому неустойчивому буржуазному юнцу двенадцатитоновую систему музыки, так почему бы не быть такому, который вмешивается в партийные дела, вещает устами Исваля и Вёльшова и сводничает? В приведенных примерах дело кончалось плохо, хотя переводчик Библии первую атаку черта отразил чернильницей, но впоследствии все же предался дьяволу и написал трактат «Против разбойных крестьян»; лейпцигский доктор едва ноги унес от дьявола, а музыканту из Кайзерсашерна это не удалось, он отправился в преисподнюю, да еще под музыку, звучащую так, будто она написана Арнольдом Шёнбергом *, ладно, допустим, что все это верно, допустим даже, что можно по недоразумению подумать, будто я, Роберт Исваль, излагающий всю эту историю, считаю, что в Пекин ведут следы черта. Нет, вовсе нет: учеба в далеком Китае для меня еще не основание для дьявольского хохота, и даже брак по исторической необходимости — тоже нет, а вот разбитая дружба между мной и Трулезандом — это уж основание. Только воздействием одолженного черта могу я объяснить, что тогда, на заседании руководства, я будто бы сказал с искусно разыгранной небрежностью: «А что вы скажете, если послать Трулезанда и Розу Пааль?»

Нет, не будто бы, а действительно сказал; все это слышали: товарищ Вигг и Старый Фриц, Рибенлам, и Квази Рик, и Герд Трулезанд, до позавчерашнего дня мой лучший друг, исполнявший вчера партию баритона в хоре и вчера же ставший моим мнимым соперником, которого необходимо убрать подальше, что ж, Пекин как раз достаточно далеко.

Так, а теперь вернем черта, которого мы заняли, будто десяток, и поглядим, какой получился ответ — он и есть конец этой истории, во всяком случае такой, каким я его вижу. Да, собственно, что долго рассказывать о колебаниях Трулезанда, о том, как он все повторял, что мечтает изучать философию и что не уверен в своих способностях к китайской фонетике, зачем вспоминать, как он чуть не рвал на себе волосы, пытаясь убедить нас, что мысль о женитьбе на Розе Пааль и о семилетнем свадебном путешествии кажется ему по меньшей мере несколько неожиданной, хотя Роза — отличная девчонка; к чему вспоминать, как он заявил партийному руководству, что для брака, по его мнению, необходимы «такие штуки, как любовь, и все такое прочее», а не просто вдруг возникшее желание погладить коленку; к чему вспоминать, как три битых часа Герда Трулезанда убеждали в том, что он обязан выполнить историческую миссию?

Я не вижу основания повторять здесь скупые слова, сказанные товарищем Виггом; он понятия не имел ни о дружбе обитателей комнаты «Красный Октябрь», ни о Вере-Изольде Бильферт. Он только разъяснил нам стоящую перед нами задачу, почетную и радостную задачу, он обязан был проследить, чтобы были выполнены условия китайских товарищей, поэтому не придумал ничего более убедительного, чем спросить: «Хорошо, но если не ты, так кто же, дорогой товарищ?»

В конце концов, ничего не дает перечисление аргументов, выдвинутых остальными членами бюро, хотя все много говорили, и были даже высказаны совершенно противоположные мнения; мне только хочется отметить, что Квази Рик, который до сих пор каждый узелок ввязывал в точный узор и умел любую неразбериху быстро свести в четкую схему, на этом заседании держался удивительно пассивно и почти ничего не говорил — именно на этом заседании, где жужжание аттической пчелы

** Немецкий композитор (1879—1951), создатель двенадцатитоновой (додекафонической) системы.

было бы как нельзя более уместно. Возможно, однако, молчание его связано с тем, что его самого за два часа до заседания вызывали в дирекцию — как я забыл об этом сказать? — и он просидел там до начала бюро... А с кем, собственно говоря? Не со Старым Фрицем и не с товарищем Виггом, потому что они ходили по выпускным классам, зашли и к нам, послушали минутку-другую нашу беседу с доктором Фуксом, как обычно, дружески-ироничную, но только более свободную, ведь экзамены были позади, и мы только проводили время до объявления результатов. С кем, стало быть, беседовал Квази в дирекции? Странно, я никогда его об этом не спрашивал. А в общем, не так уж это странно, у меня в ту пору голова была забита совсем другим — король Марк, Тристан, Изольда...— и уже возникшими сомнениями. И потом Китай стал центральной темой дня, если не считать экзаменов, а потом подоспело торжество в актовом зале и его апогей — «Исваль окончил с отличием»,— а потом свадьба Розы и Герда и их проводы, и я уехал в Берлин, чтобы подыскать для нас с Верой комнату, и все это время я из сил выбивался, чтобы заставить Веру забыть «воображалу» и вечер на верфи, а тут еще пришлось самостоятельно кое-что решать, ведь Герд Трулезанд со мной не разговаривал, а меня теперь, когда я накрепко связал их с Розой, начали мучить сомнения, и Квази Рик тоже исчез, растаял в далеком облаке прощальных залпов, исчез без прощания и обнаружен был, хотя и не очень скоро, за стойкой гамбургской пивной.

Во всяком случае, на том заседании, на котором по моей подсказке Герда Трулезанда отправили в Китай, Квази не произнес ни слова, да и Рибенлам не проявлял активности. Он, правда, задавал Герду время от времени вопросы, но не уговаривал его, явно желая убедить не столько его, сколько самого себя, упомянул о его здоровье, поинтересовался, не опасается ли Трулезанд тоски по родине, сказал, подмигнув, что Роза и Герд могут на месте точно выяснить, куда отправились китайские каменщики в тот вечер, когда была готова Великая стена, да, хоть на один вопрос читающего рабочего они теперь наверняка ответят, чего три года назад никто и подозревать не мог, и явно получал удовольствие, представляя себе, как осенью, войдя в класс новичков, прочтет им Брехта и скажет: «Кстати, господа, двое из тех, кто сидел здесь три года назад и слушал это превосходное стихотворение, в данную минуту находятся возле Китайской стены и выясняют все подробности на месте. Пустяки, это и вам под силу. Надо только всегда ставить правильные вопросы».

Однако из всего, что хотел уточнить Рибенлам, только одно было важно, во всяком случае для меня,— только одно. Он очень хорошо понимает, сказал Рибенлам, что Трулезанду неохота жениться вот так, с бухты-барахты, хоть и при столь необычных обстоятельствах; Роза Пааль, конечно, нисколько не уродина, и голова у нее работает, и он понимает, что есть гораздо более неприятные вещи, чем учиться вместе с Розой Пааль по-китайски говорить, по-китайски писать, по-китайски петь, по-китайски готовить, по-китайски...

Старый Фриц легким покашливанием положил конец перечислению восточно-чужеземных сфер обучения, и тут Рибенлам задал вопрос, заставивший меня вздрогнуть:

— Но если у тебя уже есть любимая девушка, то, конечно, фрейлейн Пааль отпадает... в связи с имеющейся сердечной склонностью. Есть у тебя девушка?

Трулезанду стоило только кивнуть, так же небрежно, как я назвал его имя, и все было бы в порядке. Может, кто-нибудь и попытался бы выяснить подробности, потому что кивок, даже легкий, вовсе еще не исключает способностей избранницы Трулезанда к изучению синологии, но и в этом случае все можно было отклонить одним-единственным движением головы: кивок, и Старый Фриц положил бы конец мучитель-

ной ситуации, потому что хоть он и выступал с пылом за революцию в области образования, но никогда не вмешивался в дела сердечные, и, не будучи уверен, что является выразителем исторической необходимости, не осмелился бы задать неделикатный вопрос и не потерпел бы этого от других.

Но Трулезанд не кивнул на вопрос Рибенлама; он ответил «нет», и все сочли, что это хорошо.

И я, вместо того чтобы ощутить замешательство или усомниться в самом себе, ибо лжецом Герд Трулезанд никогда не был, тоже счел, что это хорошо. Это явное противоречие, знаю: с одной стороны, я готов был приписать ему все уловки Тристана, с другой, не желал верить, что он способен лгать, да еще так просто и удобно — легким кивком головы. Но эту неясность я обошел стороной; я услышал «нет» на вопрос о другой девушке, которая, с моей точки зрения, звалась Верой Бильферт, и с места не двинулся, когда Трулезанд в конце концов сказал, что, мол, да, посылайте меня в Китай и почему бы не с Розой, она отличная девчонка, и нечего меня так уговаривать и объяснять, что этого требуют интересы общего дела, как будто я ради общего дела не готов на многое, да разве это вообще трудность, говорить так — значит чуть ли не оскорблять такую девушку, как Роза Пааль, и меня самого, ведь ради общего дела я уже многое совершил, вот только вчера я пел ради него «Трех гусей», так уж тем более смогу выучить китайский и жениться на Розе Пааль, а если я поначалу и брыкался, то потому только, что сознаю всю колоссальную ответственность перед факультетом, перед Розой Пааль и еще перед друзьями — Квази Риком, к примеру, и Якобом-лесорубом.

Если бы он назвал наши с Верой имена, я, может быть, и пришел в себя, и заметил бы, что происходит нечто невообразимое, и сегодня я даже думаю, что встал бы тогда и сказал: «Кончайте комедию! Неужели никто не понимает, что Трулезанд притворяется? Неужели вы думаете, что ему достаточно одного заседания бюро, чтобы ни с того ни с сего изменить все планы на будущее, разве достаточно нескольких часов, чтобы философию превратить в синологию, четыре года учебы — в семь, Берлин — в Пекин, а какую-то девушку, пусть неизвестно какую,— в Розу Пааль? Неужели вы так плохо знаете этого плотника, что можете подумать, будто он всерьез хвалится готовностью приносить любые жертвы ради общего дела? Разве вы не слышите в его словах юмор висельника,— сказал бы я, если бы это не звучало несколько двусмысленно в связи с поставленной перед нами исторической задачей? — Неужели вы верите лживым речам этого честнейшего малого?»

Но среди своих друзей он не назвал ни Веры, ни меня, и этого было достаточно, чтобы утвердить меня в моем подозрении, я только подумал: «Ну, что ж!» — и промолчал.

И все-таки другим было явно не по себе от столь неожиданного и многословного согласия Трулезанда, даже Старый Фриц не стал, как обычно, восторгаться триумфом истории и победой над маловерами и мракобесами, он не позволил себе ничего, кроме тихих слов:

— Ну, значит, все в порядке!

И хоть звучало это успокоительно, было не совсем ясно, кого он пытается успокоить.

Теперь я припоминаю, Квази Рик тоже что-то сказал, правда, точных его слов я привести не могу, но, кажется, он поднял глаза, когда Герд перечислил своих друзей, и сказал, что из-за нескольких лишних тысяч километров не следует терять друзей, что расстояние — не причина, чтобы рвать дружбу, для этого должны быть совсем другие основания. Когда я думаю сегодня обо всем этом, мне все больше кажется, что и Якоб сказал ему нечто подобное в последнем с ним разговоре.

Но, может быть, я все путаю; одно только я помню точно: Квази сказал какие-то утешительные и горькие слова, но вполне возможно, что это я переношу свое нынешнее знание в прошлое, возможно, я веду себя как многие старухи на похоронах: они, мол, видели печать смерти в глазах дорогого покойника еще в то время, когда он весело прыгал по жизни.

Я, кажется, сказал что-то о моем нынешнем знании? А что, собственно, я знаю ныне, что я знаю в действительности? Разве я знаю, почему Квази Рик разливает ныне пиво в чаду ресторанчика «Бешеная скачка»? Разве я знаю, о чем он думал на заседании бюро? Я даже не знаю точно, что он там сказал. Я ничего не знаю о нем, ничего не знаю о Трулезанде, не знаю даже достаточно о самом себе, чтобы с уверенностью сказать: вот как все получилось тогда, вот каким я был тогда, а вот как обстоят дела сегодня и вот каков я сегодня.

Мне ясно одно: я должен все узнать, если хочу жить,— этому меня научили и Рибенлам, и Ванда, и Хайдук, и Данута, и многие другие, кто вошел в мою жизнь после них, в частности, Герд Трулезанд, заклятый враг всякого тумана, Герд Трулезанд, перед дверью которого я уже стою и которому сейчас скажу: «Добрый день, я — Роберт Исваль, помнишь меня?»

Но дверь Роберту Исвалю открыл не Герд Трулезанд, а Роза Трулезанд, урожденная Пааль.

— Сюда нельзя, Катрин,— крикнула она маленькой девчушке, выползающей из кухни, и только после этого обернулась к Роберту: — Извините, пож... Быть не может! Господин Исваль собственной персоной? Ну, заходи, заходи, извини только за беспорядок. Герд искал свои удочки, а я решила ничего не убирать, пусть поглядит... Садись. Хочешь кофе?

— Удочки? Разве у вас отпуск?

— Нет, библиотечный день,— крикнула она из кухни,— я хоть детей могу искупать, а он отправляется рыбку удить. Там ему лучше всего думается...

Она принесла кофе.

— Чай мы пьем редко. Человеку нужны контрасты... Извини, так уж говорят. В нашем институте есть сотрудники, которые пьют только чай, да еще зеленый, а детишки, наверно, у них палочками едят... А у вас дети есть?

— Мальчик... Если бы Вера знала, что я к вам еду, она передала бы приветы, но я, ничего не говоря, просто взял и поехал. Иначе никогда не соберешься.

— Так и с письмами. Давай обсудим? Или не стоит? Только два слова, ладно? Герд тогда говорил, что письма писать, а тем более получать — только тоску по дому нагонять. Я это тоже замечала, когда приходили письма из Клейн-Бюнцова. Оказывается, если живешь в Пекине, эта деревенька начинает вызывать большой интерес.

— По мне, так письма вообще отменить можно,— сказал Роберт,— я больше люблю говорить.

— И больше всего в майеровском актовом зале, как мы недавно узнали.

— Что поделаешь. Мейбаум забросал меня письмами, уже месяца три покоя не дает, и теперь, наверно, весь факультет гирлянды вяжет. А вы поедете?

— Если кто-нибудь возьмет детей, поедем. У нас ведь двое. Ян в детском саду. Но он скоро вернется и поставит все вверх дном. А тут еще Герд вечно со своими удочками, каждый раз одно и то же: «Я точно

помню, куда их положил!» Но, конечно, они всегда лежат совсем в другом месте, и виноватыми оказываются дети, да и я тоже.

— А разве здесь есть, где удить? Неужто в Плейсе?

— Нет, он ходит на канал, но с таким же успехом мог бы ходить на Плейсе. Какая разница, что в канале рыбы нет, что в Плейсе. Он еще ни разу ничего не принес домой, но я не сержусь. Ты видел когда-нибудь воду в здешних каналах?

— Нет, но хочу, не теряя времени, поглядеть на нее. Я его смогу найти?

— Да, если только он на старом месте. Местечко, где наверняка клюет, утверждает он вот уже год. Я покажу тебе по карте.

Пообещав вернуться к ужину с Трулезандом, Роберт поехал на канал.

Герд Трулезанд оказался единственным рыболовом на всю округу. В выцветшем красном тренировочном костюме сидел он на полуобгоревшей покрышке, а рядом стояло пустое ведро. Он поднял глаза и сказал без всякого удивления:

— Ну-с, что слышно, Исваль? — потом сунул конец удочки под покрышку, встал и протянул Роберту руку.— Здравствуй, Роберт, вон еще одна покрышка. Можешь смело говорить здесь громко. Рыбы тебя не услышат. Они здесь не водятся.

— Им, видно, слишком скучно... Ну, старик, и местечко же ты выбрал!

— Да, мне всегда кажется, что этот город высосал всю жизнь вокруг себя. У вас, берлинцев, дело обстоит куда лучше.

— Зато нам не хватает атмосферы большого города,— ответил Роберт.— С каких пор ты удочкой балуешься? Что это, китайская привычка?

— Если у меня развязался шнурок от ботинка, все спрашивают, не китайская ли это привычка.

— Мы мучаемся разными загадками, а ответ, быть может, как раз в развязавшемся шнурке.

— К подобным вопросам у меня уже выработалась идиосинкразия, ведь не пифия же я, в конце концов.

— Вот она, разница между нами. Уж я бы, старик, насладился ролью оракула и отвечал бы только так: «Удить рыбу излюбленное занятие китайцев. Это их национальное пристрастие нашло свое отражение в поговорке «Рыбак видит много лун», относящейся к периоду Минь».

— Все вы начитались китайских романов. А что касается наслаждения, то даже ты плюнул бы на него, если бы тысячу раз слышал, как на собраниях тысяча председателей говорят всегда одно и то же: «Этот товарищ семь лет прожил в Китае, он ответит на все ваши вопросы».

— Лучше, чем наоборот.

— Как это — наоборот?

— Ну, лучше, чем если б вовсе не спрашивали, как совсем еще недавно было.

— Конечно, лучше, но ведь спрашивают всегда меня!.. И Розу тоже, да она хоть детьми может иногда отговориться.

— Хорошо, рта больше не раскрою. Как это говорят в китайском народе со времен Чунской династии: «Мудрецу отвечает тишина».

— Чунской династии не существует. Это тоже одна из немецких выдумок. Всегда, когда немцы хотят показать, что знают Китай, они говорят «чинг» или «чунг». Говорите уж лучше — Мао или Нанкин Рид, компрадоры или Великий поход, Конфуциус, Сун Ят-сен, Гоминдан, Шанхай, Чан Кай-ши, Хуанхэ, опиум, рис, союз, Яньань и шестьсот миллио-

нов, это, правда, тоже общие места, но за ними по крайней мере угадывается часть Китая. А от вашего вечного «чинг-чанг» просто тошнит.

— Как по-китайски «так точно»? — спросил Роберт и попытался, сидя на своей покрышке, принять позу «смирно».

— Но ведь правда,— сказал Трулезанд,— теперь все вдруг забегали, дошли какие-то слухи, а раньше просто принимали к сведению, что в Китае, кроме фарфора и голода, есть еще и революция. «Ага, эти, стало быть, тоже»,— сонно бормотали обыватели и поворачивались на другой бок, а теперь, как пошли разговорчики, что не все там гладко, сразу глаза протерли.

— Но не всем же изучать синологию, кстати, разве ты сам не протираешь время от времени глаза.

— Бывает.

— Вдобавок ты несправедлив. Мы вовсе не клевали носом. У Рибеплама, как ты помнишь, мы зубрили китайскую историю, конечно, не в должном объеме, но ведь мы сдавали на аттестат, а не защищали докторскую по синологии. И книг о новом Китае тоже много вышло — все пишут, начиная от Кубы и кончая Хермлином. Сдается мне, что не одни вы с Розой там были и не все немцы ездили в Китай только учиться.

— Ну, не злись. Я ведь тоже знаю, как мы им помогали, и не мало. Надеюсь, однако, что имею право считать это само собой разумеющимся, если твердо стою на принципах пролетарского интернационализма?

— Я с тобой вполне согласен, только они, кажется, по-другому заговорили. Это правда, насчет специалистов?

— Правда. Они отсылают домой всех, кто не верит в бумажного тигра. Идиотизм. Давай поговорим лучше о чем-нибудь веселом. Ты все еще любишь веселые истории?

— Конечно!

— Тогда я расскажу тебе историю о пекинских балах для иностранных специалистов.

— О пекинских балах?

— Так вот тебе история. В наше время в Пекине раз в месяц устраивали бал для специалистов. Поначалу мы все туда ходили, потом нам уже некогда было, да потом и балов больше не устраивали, верно, не желали собирать в одном помещении такое количество ревизионистов. Но вначале все приходили на эти балы: венгры, поляки, наши монтажники, гидротехники, химики и много-много русских. В первое время идешь, бывало, по улице, а мимо семенит детский сад, и ребятки что-то щебечут хором, оказывается, вот что: «Здравствуйте, дядя из России!» Так было в первое время, но не думаю, чтобы теперь еще такое случалось. Ах да, я ведь хотел веселую историю рассказать. Так вот, бал. В первый раз мы с Розой пришли, а тут и китаяночки приехали. Сколько их было — сто или двести, не знаю, во всяком случае уйма, и одна красивее другой. Хорошо, что я здесь с Розой,— вот что мне прежде всего пришло в голову, когда они выпорхнули из автобусов, венгерских, кстати сказать, а потом мне еще раз пришлось подумать: хорошо, что я здесь с Розой. Увидишь дальше почему. Точно в восемь раздвинулся занавес. Оркестр заиграл «Лунную серенаду», и мы танцевали до упаду, Роза со специалистами — китайцев-то на балу почти не было,— а я по очереди со всеми изящными девчушками. Сперва я подумал, что школьниц нам прислали, хотя бы потому, что у многих торчали косички. Но все разъяснилось, когда я танцевал со стриженой китаяночкой. Сперва, правда, я попробовал танцевать с другой, у той была коса. Ну и прелесть! Только вот я по-китайски ни бум-бум, а она еще русский не одолела. И к тому же — коса! Шаг шагну, она по моей руке легонько скользит, щекотно! А я щекотки терпеть не могу. Попытался рукой при-

жать косу к спине, но тогда она защекотала ладонь, вот я и стал после этого выбирать стриженых. У моей китаяночки была иссиня-черная грива и красная кофточка, и смахивала она на старшеклассницу. Но хоть говорила по-русски, поэтому я знаю, что танцевал не со школьницей, а с двадцативосьмилетним врачом, главврачом целого комбината. И как ты думаешь, о чем болтал Трулезанд со своей партнершей? Да, да, ты уже догадался: о том самом зубном враче и о кариесе, помнишь? Она сказала, что такие врачи есть еще и у них, меня это, по правде говоря, сильно удивило, в наших-то книгах о Китае об этом ни слова не писали... Так вот, все веселились ровно до двенадцати, а в двенадцать оркестр последний раз сыграл «Лунную серенаду», и занавес закрылся. Что же касается луны и всего такого прочего, так мальчикам нашим ничего, кроме музыки, не достается. Тут же начинается прощание, девушки выпархивают с той же скоростью, с какой впорхнули; ж-ж-ж — подъезжают автобусы, прыг-прыг — косички и кофточки уже внутри; ж-ж-ж — следующий «Икарус», «прощайте, выпускницы»; ж-ж-ж — следующий, «до свидания, дядя из России»; еще раз ж-ж-ж — и конец всем «здравствуйте» и «до свидания», только вонь от дизелей остается. Рядом со мной среди машущих специалистов стоял электрик из Пирны, он не махал. Скрестил руки на груди, словно сам себя хотел удержать. Парень молодой, не больше двадцати пяти; я никогда еще не видел, чтобы на лице было одновременно столько злости, разочарования и полной безнадежности, и сказал он всего одну фразу, но это был целый роман. Скрестив руки, он процедил сквозь зубы: «И так каждый раз!»

Роберт улыбнулся, представил себе лицо того парня, ему это удалось, он еще раз улыбнулся и обрадовался, что Трулезанд все так же шутит, несмотря на свою ученость, и что в речи его, несмотря на Пекин и Лейпциг, все так же слышатся штеттинские словечки и... дружеское расположение, несмотря ни на что. Роберт не сомневался, что, согласись он только слушать, Герд Трулезанд выложит ему кучу забавных китайских историй, таких, которым, конечно, не место в докладе об этапах развития международного рабочего движения, но которые зато вполне уместно излагать на берегу мрачного канала, сидя на старых покрышках. Приятно обнаружить, что все обернулось совсем иначе, чем ты боялся, а ты ведь — чего отрицать — этой встречи боялся. Приятно, что все обернулось иначе, но ведь этого мало. Это еще далеко не все. Они могут сидеть возле вонючего канала и рассказывать друг другу истории, перебрасывая их, точно доски, через пропасть, которая их разделяет, но пропасть все-таки останется, и вонять из нее будет, как из этого канала, где не водится рыба. А потом они отправятся ужинать, выпьют пива и по рюмочке водки, может, постепенно спадет их взаимная настороженность, и водка вытянет из них вопросы, хотя такие вопросы лучше ставить и отвечать на них с трезвой головой. Из-за этих вопросов и этих ответов Роберт приехал сюда. И если вдруг покажется, что между людьми, рассказывающими друг другу веселые истории, не может быть пропасти, то все же надеяться на это нельзя — это было бы слишком удобно.

Роберт поднял голову и спросил:

— А ты не удивился?

Трулезанд вытянул удочку из воды и с досадой поглядел на целехонькую приманку:

— Самый аппетитный червяк, какого я мог найти... А почему мне удивляться? Только потому, что после десяти лет разлуки принято встречать друг друга удивленными возгласами, обходить со всех сторон и, тыча в ребра, выражать восторг и изумление по поводу того, что другой еще жив-здоров? Но ведь войны не было.

— А между нами?

— Между нами? Да, кажется, была, но, на мой взгляд, тихо угасла от старческой немощи. Тридцатилетняя война не для меня.

— Весьма сожалею, если нарушу твой покой, но я ведь упрямый осел. Я способен и моей профессией, и моей предстоящей речью спекульнуть. Вот суну тебе под нос журналистское удостоверение и скажу: «Товарищ Трулезанд, в связи с торжественным закрытием вашего бывшего факультета разрешите задать вам несколько вопросов?»

Трулезанд подтянул молнию на куртке, словно это был узел галстука, и с достоинством отвечал:

— Что ж, если вы так настаиваете. Однако, прежде всего, позвольте, мой друг, задать вам один вопрос: вы, кажется, сказали «торжественное закрытие»? До меня дошли сведения лишь о закрытии, у нас тут, во всяком случае, и речи нет о торжественности, у нас закрывают тихо и скромно, и я даже слышал весьма убедительный довод в пользу этого: закрытие, как таковое, явление не типическое для нашей жизни, а посему не дает основания для грома литавр и пушечных залпов. Кроме того, я припоминаю высказывание известного эксперта по вопросам культуры и образования Рюдигера Клабунде из одного министерства, который не так давно осчастливил нас своим присутствием на заседании ученого совета. Он процитировал в своем выступлении в связи с затронутой вами темой слова одного крупного военного деятеля: «Старые солдаты не умирают — они уходят от нас». Вот, стало быть, мой ответ.

— Кончай трепаться,— буркнул Роберт.

— Только не волнуйся,— продолжал Трулезанд,— возможно, что речь идет о местных оттенках, возможно, очень возможно, что у вас повсюду вывесят флаги, зазвучит Девятая симфония, а с трибун будут произносить торжественные речи...

— Н-да, но хорошо бы знать наверняка,— сказал Роберт.

Он встал и швырнул в маслянистую воду ржавый велосипедный руль.

— С ума ты сошел? — заорал Трулезанд.— Рыбы!

— А я думал, их здесь нет.

— Кто знает,— уже спокойно сказал Трулезанд. Он потянулся и подмигнул Роберту: — А ты правда так любишь речи толкать?

— Ну, не это сейчас главное, хотя в данном случае я спокойно мог бы сказать «да». Возможно, я вообще охотно говорю, вероятно, это так, даже наверняка, если тема интересная, и люди, которым я хочу что-то сказать, собрались и тоже хотят меня слушать. Тогда я говорю охотно, сознаюсь; сознаюсь также и в том, что мысль об эдакой речуге в актовом зале меня приободрила, взбодрила, разбудила, возбудила и еще не знаю там что...

— Но ведь ничего пока не решено.

— Ну, не знаю. «Закрытие — явление не типическое и не дает основания» — все это звучит, насколько я разбираюсь в наших порядках, чертовски убедительно.

— Если ты действительно разбираешься в наших порядках, то не забросишь черновик речи? А ты уже и в самом деле что-нибудь написал?

— Да нет, только в уме примерно прикинул, что можно сказать. Собственно, оставались всего два неясных пункта: ты и Квази.

— Компания не очень лестная.

— Да, извини. Но общее между вами, я имею в виду в моей речи, в моей предполагаемой речи, только одно — в связи с вашими именами возникают вопросы, на которые я не могу ответить.

— Лучше вычеркни наши имена. Они не годятся для актового зала. И речь — это ведь не перечень биографий.

— Но без биографий такая речь никуда не годится.

— Согласен, если сумеешь обобщить судьбы. Но ни Квази, ни я для этого не подходим.

— Исключительный случай, ты так считаешь?

— Один исключительный, другой просто скучный.

— А что уж такого исключительного в поступке Квази? Знаешь, сколько за эти годы ушло за Иордан?

— Если это так просто, то зачем ставить вопросительный знак за его именем?

— Потому что других, кто бы так поступил, я лично почти не знаю, а тех немногих, кого знаю, толкали обстоятельства, мне это понятно — вот мою мать, например, или сестру Фибаха и кое-кого еще. А в истории Квази одни вопросительные знаки.

Трулезанд поднялся и сложил удочки в траву.

— Рыбка все равно не ловится, кругом — ни души, подходящее место истории рассказывать. Так вот: у нас в институте есть один аспирант, историк, работает над проблемой китайско-японских отношений. Тоже кончал РКФ, только не наш. И был у него друг, он до сих пор говорит о нем взахлеб, отчаянный, видно, парень. С виду как будто ничем не примечательный, но на редкость упорный, в учебе — первый, да и в партии активнее всех. А потом, скажи на милость, не успел паренек аттестат получить, как тут же исчез. Очень странно это было, никто ничего не понимал. Наш историк до сих пор ничего не понимает. Говорит, друг его из тех был, кто американцам даже тлю виноградную простить не мог. И все без грана наигрыша, без всяких вывертов. Парень горячий, но вывертов никаких. Короче говоря, этот горячий и ничем с виду не примечательный человек нынче обретается в Руре... Да ладно, расскажи лучше о себе. Ну, как в газете? Занятно?

— Всяко бывает, бывает занятно, а бывает и тошно. Самое скверное, что ничто не успевает созреть. Только напишешь, сразу в номер. В отделе культуры это, конечно, не буквально так, не то что в информации, но разница невелика. Правда, теперь я вольный художник, ушел из штата, стало полегче. Можно больше самому выбирать... Ну, ладно, Герд, обо всем этом поговорим вволю в другой раз, для нашей встречи на берегу мерзкого канала я припас другую тему.

— Мне что, дурачком прикинуться?

— Нет... Скажи прямо: если не хочешь об этом говорить, тогда я не буду настаивать.

— Эх, да что тут хочешь не хочешь, просто не знаю, что сегодня обо всем этом сказать. Мы все, видимо, тогда оплошали, но ведь с тех пор и повзрослели на десять лет. Будь я тогда чуть разумнее, заметил бы, что у тебя в голове полная каша. Вместо этого я разыграл обиженного; в жизни со мной больше этого не случится — разве можно вынести такое душевное напряжение. Кажется, придется все же кое-что тебе рассказать. К счастью, Роза оказалась не только хорошей девчонкой, но и умницей. Я дурак дураком стоял перед ней, когда мы первый раз встретились после вашего с ней разговора на бюро. Старый Фриц передал мне ее, так сказать, согласие, видел бы ты, какой он был при этом красный, а меня мучила мысль: теперь придется и мне с ней поговорить. Вот и пошел я к ней, в голове пустота. Ведь подумать только, ситуация не очень-то обычная. Хоть я и знал Розу, а все-таки побаивался, не ляпнет ли она какой глупости — «любимый мой» или еще что,— и твердо знал: если она такое скажет, я за тридевять земель убегу, плюну на всякую историческую необходимость. Но она была на высоте. Вошел я к ним в комнату, а она и говорит: «Заходи, садись, только глупостей не болтай». Я сел и на всякий случай молчу. Зато она говорит, и то, что она говорит, не совсем обычно: «А ужасно будет, если мы сделаем вид, будто все это нормально, и разговаривать станем, будто все нормально.

Так ты уж лучше молчи. Но я буду не совсем нормальной, если я хоть одного не скажу: я очень рада!»

Эти слова она и от меня услышать может, ответил я, а для начала большего от нас не требуется. Еще за минуту до того, еще в коридоре, я счел бы это ложью, а как присмотрелся к ней, так, говорю тебе, это стало правдой. Но встреть я тебя в коридоре, думаю, на месте бы прикончил.

— Вот это я и хотел услышать,— сказал Роберт,— для этого я здесь.

— Ладно уж,— ответил Трулезанд,— не очень-то радуйся. По мне, так об этом и вовсе говорить нечего, но ты неисправим. Что не разжуешь, то не поймешь. Будь по-твоему, расскажу тебе, о чем я тогда, десять лет назад, думал, да и потом тоже, но избавь меня от твоих покаяний. Ты приехал ко мне, это, по-моему, хорошо, и вот мы сидим на канале, ловим рыбку и впадаем в старческую болтливость. Ты мне рассказываешь смешные истории, потом я тебе, а теперь я тебе расскажу про то, как я злился на тебя и какой удар ты нанес моему миропониманию. Да, тогда я мыслил только такими масштабами, я и вправду убить тебя хотел. Хотя это, пожалуй, было уж чересчур. Помнишь, какими мы были друзьями, водой не разольешь; я, правда, не всегда твои поступки понимал, и, главное, твое идиотское отношение к Вере, но все-таки мы друг к другу были очень привязаны и отлично ладили. Ты, конечно, был воображалой, но высшего класса, а это меня всегда убеждает. О своих ошибках я, из естественной скромности, не упоминаю. Да они, кажется, и не играли никакой особенной роли — не понравится тебе что-нибудь, ты сразу выкладываешь, это твоя хорошая черта. Но ты пока живой, поэтому расхваливать тебя нечего, просто ты был настоящий друг. До этого злосчастного бюро, где мне казалось, будто я кошмарный сон вижу. Ведь как-никак, а мы мечтали с тобой вместе перевернуть Берлин вверх дном, и вдруг ты меня женишь, да еще упекаешь в Китай! Хочу тебе сразу сказать, чтобы ты меня правильно понял: и с Розой и с синологией я в самую точку попал, но ведь знать этого я не мог, когда услышал, что ты называешь наши имена. Впрочем, даже знай я об этом наперед, никакой бы разницы не было. В принципе я ничего против Китая не имел, а тем более против Розы Пааль. Будь это не так, я при всей моей злости на тебя ни за что не согласился бы на эту авантюру. Но злость — это не то слово. Злость — это что-то здоровое, а я был болен. Я был болен, потому что ничего не понимал, а когда, наконец, начал понимать, мне лучше не стало. Мне бы тебя спросить, но ведь спрашивать стоит, если готов верить ответу. Ни к кому другому я идти не хотел, хотя бы из-за Розы. Представь себе, я бы к Рибенламу пошел и сказал: так и так, товарищ секретарь, меня предали и продали, помоги мне! Он забил бы отбой, Китай, и свадьба, и все прочее — к чертям собачьим, вот и подумай о Розе. Она-то ведь уже сказала, что очень рада,— и как она это сказала! И я ведь тоже что-то подобное ляпнул и нисколько при том не лгал, а тут созывают собрание или опять бюро, и Розу гостем приглашают, и Рибенлам объявляет: сожалею, товарищи, но произошла серьезная ошибка: Трулезанд сам не знал, что делает, когда согласился на наше предложение, и свадьбы никакой не будет, а в Китай поедут другие студенты. Нет, невозможно; на это я не мог пойти ни из-за факультета, ни, главное, из-за Розы. Вот я и прикусил язык и только все про себя думал, а как стал соображать, в чем дело, так еще хуже запсиховал. Я же, конечно, каждое словечко припомнил, каким мы с тобой обменялись за последние дни, и, разумеется, тот вечер на верфи тоже припомнил. Собственно, не так уж это само собой разумеется, потому что прежде всего я нашу ссору вспомнил, но потом отбросил это: не тут собака зарыта; я, правда, критиковал тебя в тот вечер, но

ведь не впервой, и всегда считал, что взаимная критика — основа нашей дружбы, и баланс, по-моему, сходился. К тому же, ты ведь извинился перед Верой и тем признал, что я прав. Но когда я вспоминал, что перед самой-самой ссорой мы так дружно «Трех гусей» распевали и умирали от смеха, а сразу же после этой ссоры дружба наша врозь пошла, я решил еще раз этот пункт продумать. Что же произошло? Ты дразнил Веру ее неудачным экзаменом, а она шутки не поняла. И никто из нас, кроме тебя, не понял этой шутки. Даже Якоб взвился, хоть и на свой манер, а с меня было довольно. Я тебя хорошо знал, я знал, что у тебя есть причина дурака валять, и если б ты со мной связался, я бы тебе под стать ответил — и порядок. Но с Верой так не получалось. Не только потому, что она из-за тебя полгода двойную лямку тянула и к экзаменам окончательно выдохлась — это еще не самое худшее, и ты это прекрасно знал и дурацкими своими остротами собственное смущение прикрывал,— и не только потому пытался я тебя удержать и привести в чувство. Было еще что-то гораздо более существенное. Попросту говоря, она тебя любила. В те времена я бы, пожалуй, побоялся это слово употребить, я бы, наверно, сказал, да и подумал, конечно же, так: она без памяти втюрилась, втрескалась в этого мерзавца до умопомрачения; но нынче, когда мы на десять лет старше стали и не боимся больше слов, я могу тебе сказать: я видел, что она тебя любит. Все это видели, все это знали — все, кроме тебя. Ты опьянел от своих пятерок и бесился вовсю. А объектом — надо же! — выбрал именно Веру! Может, это и смешно было: хитрющий Исваль пробился сквозь дебри экзаменов, а теперь ходит гоголем и слишком глуп, чтобы понять девчонку. Только по-настоящему смешного в этом мало. Девушку я жалел, а на тебя глядеть было тошно. Вот ужас-то обнаружить, что тебе тошно смотреть на друга, за которого ты все три года готов был жизнь положить. Ты, видно, сам кое-что заметил, иначе как объяснить, что ты вдруг согласился извиниться? Я, правда, думал, что мы еще вернемся к этому вопросу, но когда ты извинился перед Верой, я счел его, так сказать, принципиально решенным! А потом уж все это на бюро завертелось. Стало быть, думал я позже, ломая себе голову, стало быть, причина лежит где-то между извинением и началом бюро. Но тут уж мы почти и не разговаривали. Не из враждебных чувств — я, во всяком случае,— мы просто не одни были на верфи, ведь там же вечер был, и танцевали все до упаду. Короче, прошла вечность, прежде чем я сообразил, что произошло в твоей взбалмошной башке. И над этим, пожалуй, можно бы вволю посмеяться, да не получалось. У меня от разочарования временами голова кругом шла и от злости тоже. Ведь ты уже успел на том бюро свою знаменитую фразу бросить. И я думал: вот ты каков, значит, уважаемый товарищ! Вбил себе блажь в голову и превратился в неандертальца, три года держался грим, а теперь румяна стерлись, стоит таким решить, что им наперекор идут, и они уже ножи вытаскивают. Все это теперь звучит чуть ли не бредом, к примеру, что учебу в Китае я воспринял как изгнание. А ведь уверен: узнай мы за несколько дней до того вечера на верфи и до того бюро о предложении ехать в Китай, мы бы ночи напролет проговорили, все бы перебрали, только бы найти способ попасть туда. И если бы, к примеру, выяснилось, что лишь один из нас отвечает поставленным условиям, голову даю на отсечение, другой бы ему сказал: действуй, старина, такой шанс выпадает лишь раз в жизни. Отлично было бы нам вместе учиться в Берлине, но я могу себе и другое представить: один из нас в Берлине, другой — в Пекине, и время от времени мы обмениваемся новостями, разве плохо? Конечно, мы именно так говорили бы. Говорили бы, но все же не поговорили. И это мучило меня не знаю уж до каких пор.

— До сегодняшнего дня,— сказал Роберт.

— Возможно,— согласился Трулезанд,— хотя и не настолько, чтобы посыпать главу пеплом. Но изредка все же царапнет что-то внутри.

— Ну, насчет неандертальца и ножа это ты, пожалуй, чересчур загнул.

— Я так и знал. Ты неисправим, Исваль. А теперь я жду следующего вопроса.

Роберт рассмеялся.

— Ладно, давай: насколько я был близок к истине?

— С полным правом мог бы тебе ответить: бесконечно далек, но это была бы полуправда. Скажем так, не ближе, чем я сейчас к рыбам.

— Но ты же удишь.

— Да, но ведь рыбы-то здесь нет.

— И не было?

— Что значит не было? Неужели ты думаешь, что я ходил бы сюда, если бы не было.

— Извини, но ты все-таки заговорил по-китайски.

— Ну, так вот тебе по-немецки: между мной и Верой до вечера на верфи было ровно столько же, сколько между Розой и мной до твоего великолепного предложения, чтобы я на ней женился, а точнее—ничего. Но когда ты меня женил на одной, ты вбил мне в голову мысль о другой. Одно благодаря другому. Диалектика, с твоего разрешения. Безумие, если хочешь. Но все было именно так. Как только я додумался, в чем ты меня подозреваешь, я решил, что в этом есть соль. И если до тех пор я был невиновен, то теперь мысли мои вполне соответствовали сущности обвинения. Отныне у тебя появились все основания для ревности — что касается меня. Иное дело Вера, она вовсе и не замечала беднягу Трулезанда. Она была ему благодарна, потому что он защитил ее от гада Исваля, но прежде всего потому, что гад Исваль вдруг превратился в нежнейшего возлюбленного, и она сочла это попыткой самокритично исправить положение. И еще одно нельзя забывать: ее лучшая подруга выходила замуж, а Вера ведь швея — забот не оберешься!

— Знаешь что? — предложил Роберт.— Сматывай-ка свои дурацкие удочки... А то еще рыба начнет вдруг клевать — большей неприятности у меня сейчас быть не может.

Они молча пошли вдоль канала к машине, и только когда Роберт дал газ, Трулезанд сказал:

— Ты мало изменился.

— А ты совсем не изменился,— ответил Роберт и потом с запинкой добавил: — или все-таки немножко?

Роза взяла из рук Герда пустое ведро:

— Много же ты наловил! Зато на ужин копченая селедка. Что ты будешь пить, Роберт, пиво или чай?

— На этот раз лучше чай, мне ведь еще ехать.

Они уверяли его, что глупо и даже опасно выезжать на ночь глядя, у них, мол, есть удобная тахта, и кто знает, когда еще удастся увидеться, но Роберт стоял на своем. Дома его ждут жена и ребенок, сказал он, и, кроме того, много дел, между прочим, надо поработать над небезызвестной речью, а теперь, после этой поездки, он знает, как к ней подступиться.

— Кстати,— вспомнила Роза,— господин доктор Трулезанд, тебе письмо от Мейбаума... Скажи, Роберт, у вас тоже Вера не смеет вскрывать твои письма? Господин доктор Трулезанд очень принципиален в этом вопросе!

— Я тоже,— ответил Роберт.

— То-то я смотрю, меня вдруг «господином доктором» величают,— сказал Трулезанд, возвращаясь из соседней комнаты с письмом в руке,— но на этот раз Мейбаум действительно написал «господин», что совсем на него непохоже.

Он похлопал по письму, глянул на Роберта и спросил:

— Спорим?

— Зачем,— ответил Роберт,— дважды он вас приглашать не будет. Но, может, тебя просят дополнительно прочесть доклад о некоторых вопросах развития международного рабочего движения?.. Хотя обычно он это делает только телеграфно.

— Так спорим? — повторил Трулезанд и вскрыл письмо.— Читаю: «Уважаемые выпускники, как вам известно из недавно полученного вами приглашения, которое вы уже успели принять, мы предполагаем организовать встречу всех бывших студентов нашего факультета с нынешними выпускниками. Основываясь на многочисленных мнениях, мы пришли к выводу, что запланированная нами программа была чересчур обращена в прошлое. Мы считаем более целесообразным ориентироваться на все новое, на задачи, стоящие перед нами, и потому вместо предполагаемого торжественного вечера в актовом зале университета предлагаем следующие мероприятия. Первое: собрание всех выпускников и нынешних студентов нашего рабоче-крестьянского факультета с докладом на тему «Задача выпускников в деле социалистического преобразования университетов». Второе: заключительное собрание ССНМ с докладом на тему «Программа Союза свободной немецкой молодежи по работе в университетах и задачи выпускников рабоче-крестьянского факультета на специальных факультетах». Поскольку вряд ли можно предположить, что за оставшееся время кто-либо подготовит хотя бы один из названных докладов, их сделает товарищ Мейбаум.

P. S. Разумеется, новая программа также предполагает товарищеский ужин и небольшой концерт, для чего мы и пригласили группу гитаристов «Турбо». Заказы на столики (например: группа СМ-1 — 1956 — 6 мест) принимаются до четверга 14.00 в оргбюро. С социалистическим приветом Мейбаум, директор».

— Какую группу? — переспросил Роберт.

Трулезанд протянул ему письмо и сказал:

— Группу «Турбо». Наверно, от турбины. Небольшой концерт с завыванием... Ну-с, что ты на это скажешь?

— Чего же ты удивляешься, ты ведь сам хотел поспорить.

— Хотел,— подтвердил Трулезанд,— но такой наглости даже я не ожидал. А вообще-то этого милого Мейбаума нетрудно загнать в угол. Надо только спросить его, как он расценивает нынешнее положение дел в университете, ежели социалистическое его преобразование считает задачей будущего. Нет, правда, надо бы его спросить, что же мы, по его мнению, все эти десять лет делали.

— Не надейся,— буркнул Роберт,— такого в угол не загонишь, он тебе живо объяснит, что́ есть социализм. Он расскажет тебе, что в нашем обществе следует считать новым, типичным и перспективным, он объяснит тебе характер рабоче-крестьянского факультета и будет весьма удивлен, если ты задашь вопросы о Китае, а если выскажешься против небольшого концерта с воющими парнями, он заявит, что ты сектант, а если осторожно напомнишь ему его же собственные слова из прошлого письма, он возмущенно обзовет тебя отсталым элементом.

— Ну, не ругайся,— сказала Роза,— лучше поешь, если и правда решил ехать, и радуйся: тебе, по крайней мере, не придется речь держать.

— Я радуюсь,— ответил Роберт,— но совсем по другому поводу.

Конечно, они не отпустили его, пока не вспомнили еще с десяток занятных случаев тех времен, и Роберт невольно вызвал у обоих горестные заявления относительно Китая. Тут у него мелькнула мысль, что возможные разногласия между странами и партиями они особенно близко принимают к сердцу, потому что без дружбы этих стран и партий им, вероятно, никогда не быть бы мужем и женой, и тогда ему тотчас пришла на ум другая пара, о которой он еще и сегодня не знал, была ли бы она парой, если бы не призыв из Пекина. Тогда он понял, что должен незамедлительно кое-что уточнить и с Верой, иначе не имело бы смысла ставить точку. Когда все это промелькнуло в голове Роберта, он встал и сказал, что теперь ему окончательно пора, что скоро они опять увидятся, но теперь ему надо ехать, а до Берлина ни мало ни много добрых двести километров, и на пути еще громоздится этот Флеминг, хребет ледникового происхождения, а на дворе уже ночь.

До Дессау он чувствовал себя еще совсем бодрым, но тут вдруг его одолела сонливость. Он пытался отогнать ее испытанными способами: курил одну сигарету за другой, включил радио, подпевал ему, спустил окно, осыпал себя проклятьями. Он, правда, знал, что эффекта от этих мер ждать нечего, и потому стал себя убеждать: ехать теперь уже совсем недалеко, каких-нибудь сто километров по автостраде, это пустяки, с закрытыми глазами можно катить,— и тут же почувствовал неодолимое желание закрыть глаза и доказать себе, что так отлично можно ехать. Лучше, пожалуй, не надо, подумал он, впереди, кажется, грузовик, еще врежешься в него, если б он пустой был, а что, если груженый, они ведь обычно груженые, в такой дальний путь они порожняком не выедут, это только мы себе можем позволить, а те — нет, у тех конкуренция, а мы их обгоняем, да, лучше обогнать, но при этом не врезаться в него, он, может, гружен маргарином, тьфу, черт, влипнешь вот так в кучу маргарина, не очень-то будет приятно, хотя маргарин этот, как утверждает девушка по телевизору, очень приятен на вкус, но грузовик гружен не маргарином, он везет сигареты, этот провокатор везет сто двадцать кубических метров первосортного табака по Германской Демократической Республике, не иначе как его нанял Леммер *, и вот он едет по нашей республике, возбуждая всеобщую зависть, это же черт знает что, но, стоп, приятель, не завидуй, достань-ка сигарету «Варнов», тоже с фильтром, и держись лучше правой стороны, за тобой, гляди, мчит кто-то, тоже, может, наймит Леммера? Ах, нет, теперь там не Леммер, а другой министр — как его, этот, с аккуратным пробором, ага, Шике, всегда кажется, будто его скребницей вычистили. Да не все ли равно, кто у них там сидит! А вот меня обогнал «мерседес» — какие там сто километров, уважаемые господа, не меньше ста сорока, нет, никак не меньше. Надо же так напугать человека, ведь хотелось-то ему всего-навсего вздремнуть чуток, а тут эта штуковина тебя обгоняет, лучше уж на стоянку свернуть и там подремать или придумать что-нибудь эдакое, что и впрямь прогонит сон. Вот сыграть бы, например, партию в шахматы с самим собой — в уме, как тот человек в новелле Стефана Цвейга, это вернуло бы тебе, конечно, бодрость, но такая игра тоже таит в себе опасность: проиграть-то ты никак не можешь, но, значит, и выиграть, и с досады еще не увидишь поворота, покатишь по прямой и кувыркнешься с моста, которого, собственно, еще нет, потому что всего четыре года как его строят. Встречное движение оживленное, надо быть начеку, водители никогда вовремя фар не выключат — какой уж тут сон. Единственный, кто без промедления включает подфарники,— это Роберт Ис-

---

* Эрнст Леммер — бывший министр по делам беженцев в ФРГ.

валь, конечно, и тут первый претендент на приз за благородство, Роберт Исваль, одинокий спортсмен, единственный рыцарь-подфарник, которому, однако, приз этот вам придется переслать по почте вместе с пеплом после кремации, если он и дальше так будет вести машину, а кто же будет держать речь, ага, сразу сон как рукой сняло, кто же будет держать торжественную речь над гробом Исваля — кто разверзнет сомкнутые печалью уста, кто подойдет для этой роли? Только один человек подойдет — Мейбаум, тот, кто всегда идет впереди и наотрез отказывается оборачиваться назад. Поглядим, как он над гробом Исваля будет ориентировать собравшихся на новое, послушаем, как это он объяснит провожающим, что о прошлом говорить не стоит, и потому он лучше поговорит о предстоящих задачах, и послушаем торжественную музыку — постойте, уж не концерт ли это он организовал в заключение, пригласил, надо думать, тех самых «Турбо», и они с энтузиазмом провоют: «Вперед, вперед!» — эх, ну и погребение!

Вот чушь! Нет, не удастся это тебе — вести ночью машину и отгонять сон призраками; они слишком хорошо друг друга знают и отлично сыгрались. Если уж не хочешь свернуть и постоять, попытайся подумать о чем-нибудь по-настоящему серьезном. Чтобы представить себе, как все эти мейбаумы стоят у гроба и делают вид, будто никто не умер, не нужно сильно напрягать воображение. Не так уж трудно вкладывать всякий вздор в чужие уста. Труднее составить одно-единственное разумное предложение, чем длинную дурацкую речь. Попытайся-ка, если не хочешь заснуть, составить такое предложение, ну, допустим, первое предложение твоей речи. Да, я уже знаю, что, по всей видимости, тебе не придется ее держать, но это только облегчает дело. Предложения, которые не надо произносить, составлять куда легче. Но если ты хочешь побороть сон, забудь письмо Мейбаума господину доктору Трулезанду и не надейся, что найдешь такое же у себя дома, а представь себе, что в праздично украшенном актовом зале некий господин в строгом черном костюме назвал только что твое имя, и ты поднимаешься по ступенькам на трибуну и через несколько мгновений открываешь рот и произносишь речь, возвышенную и прекрасную, о времени, возвышенном и прекрасном, и звучать она должна приподнято, ибо ты говоришь в исполненном величия здании, и публика перед тобой самая отборная, и это пробил твой час, Исваль, настал час великого оратора Исваля. Мы слушаем тебя.

Роберт принялся было за первую фразу, он знал — придется сказать что-то в высшей степени солидное, сочинить эдакий изысканный период, отличающийся глубиной и пониманием исторического момента, создать словесную колонну, круглую и значимую, подобно несущей колонне в актовом зале Андреаса Майера, составить благородный ряд зрелых и одновременно полных юмора мыслей, соответствующих бюстам прославленных герцогов и амурчикам на потолке, и вдруг он увидел косулю, или это самец? — но этого он уже разглядеть не мог, в ту же минуту ему пришлось вывернуть руль вправо и одновременно нажать на тормоз, что не рекомендуется, а тем более — ночью, на сыром асфальте, но сообразить все это у него времени не оставалось, глаза его выхватили из темноты огромного зверя, освещенного светом двойных фар, а все остальное уже было делом рук и ног, и тут машину бросило на край дороги, не куда-нибудь, а именно на оградительную балку из серого бетона, и, словно обратившись в быка, машина опустила свои лучи-рога и, забыв, что на спине ее сидит Роберт Исваль, бешено помчалась на бетонную ограду и лишь в последний миг, уже почти достигнув ее, подчинилась приказу рук, вновь обратилась в машину, вновь стала транспортным средством и затормозила, и из ее двери он вышел, точно совершив подвиг Гагарина.

Ну вот я и проснулся, подумал Роберт и хотел было рассмеяться, но

тут же поскорее лег в сырую траву и понял, что смеяться, пожалуй, не стоит. Только теперь ему стало по-настоящему страшно, даже дыхание перехватило, тут уж не до смеха; так и лежал он под темным небом, и в голове была одна только мысль: кажется, я чуть не разбился.

А потом он услышал стук своего мотора, увидел, что включены фары и задний красный свет, и подумал: плохо она стоит.

Он поднялся, сел в машину, глянул назад и медленно тронулся с места.

Но в конце концов он все-таки рассмеялся, забавный получился бы рассказ: «Как Роберт Исваль собирался держать речь».

Как Роберт Исваль собирался держать речь, много месяцев только о ней и думал, внес достаточный беспорядок в собственную жизнь, а потом привел все в порядок, чтобы навести блеск, и так старался, что почти все уже наладил, и проверил, и даже не раз, словно Нарцисс, вглядывался в свои черты, а когда вообразил, что наконец-то настало время раскрыть рот, обнаружил, что никто не желает его слушать. И его обуяла такая ярость, что он помчался навстречу смерти.

Ну и забавный же рассказ, подумал он, да еще с какими преувеличениями! Никто не умер, никого не обуяла ярость, а что касается речи, то мы еще о многом поведем речь.

ЛОРЕЙН ХЭНСБЕРРИ

Плакат в окне Сидней Брустайна

ПЬЕСА В ТРЕХ ДЕЙСТВИЯХ

Перевод с английского
Г. ЗЛОБИНА и Н. ТРЕНЕВОЙ

Несколько лет назад мне позвонила одна моя приятельница и сказала, что она забыла о том, что такое душевный покой, после того как вывесила в окне плакат с призывом бороться против влиятельной тогда группы политиканов, окопавшихся в их районе.

Меня поразила взволнованность моей приятельницы. Это была абсолютно аполитичная дама, переселившаяся сюда с Запада, и ее манера произносить слова в нос как бы подчеркивала полнейшее равнодушие к житейской возне. Я никогда не подумала бы, что она способна ввязаться в острую политическую борьбу на арене большого города. Эта история захватила меня, потому что я воспитывалась на военных фильмах и реакция моей знакомой была точь-в-точь, как в кино военного времени: никакие угрозы не заставят ее снять плакат! Одним словом, моя знакомая с ее закалкой, унаследованной от предков-пионеров, и решительностью дойти до «самых верхов» оказалась на высоте. Я, естественно, тут же принялась за пьесу о том, как оклахомское упорство вступает в конфликт с елейным нью-йоркским конформизмом и побеждает его.

Но, как неизбежно случается с драматургами, за те годы, что я работала над пьесой, все в ней постепенно сместилось. Меня перестала интересовать чудаковатая приятельница, на каком-то этапе она вообще исчезла из пьесы, и ее место занял другой персонаж, который по мере того, как на первый план в пьесе выдвигалась проблема политической позиции, постепенно становился центральной фигурой. В результате долгих эволюций я дала ему имя Сидней Брустайн.

Пожалуй, самой животрепещущей темой для меня являются муки человека, делающего выбор, и это вполне естественно. Мне тридцать четыре года, а это значит, что я принадлежу к поколению, которое формировалось в вихре и взрывах послевоенного спора между Сартром и Камю. Фигура западного интеллигента, застывшего в нерешительности перед пламенем причастности,— точный образ некоторых ближайших моих друзей. Одни соревновались в прыжках — например, в коммунистическую партию и обратно. Другие мучительно искали высшего смысла жизни в потоке абстракций, бегущем из Лондона и Парижа. Третьи свихнулись на стезю исканий «осмысленного» отрицания всякого смысла в чем бы то ни было и соответственно обратились к зен-буддизму, живописи действия и попросту к Джеку Керуаку.

Вообще, мое поколение входило в возраст, впитывая в себя мрачные пророчества силоне, кестлеров, ричардов райтов. Поэтому мы оказались плохо подготовленными к тем выводам, которые надо было сделать в связи с Алжиром, Бирмингемом или заливом Свиней. К 1960 году лишь у немногих американских интеллектуалов достало духу устыдиться того, что изменение их отношения к кубинской революции случайно совпало с переменой в официальной правительственной политике США. Точно так же в конце концов они предоставили юмористам с телевидения защищать аграрную реформу. Настроения таких интеллигентов, духовный климат такой среды и составляет ядро пьесы, хотя в ней и не изображены эти события.

В результате получилась пьеса о молодом человеке, страдающем от язвы желудка, пребывающем в смятении чувств и находящем утешение в игре на банджо, и я вижу в нем воплощение определенного типа интеллектуалов из Гринвич-виллидж, на каких я насмотрелась за те десять лет, что прожила в этом районе.

Откровенно говоря, в этой пьесе мне хотелось как-то «переделать» образы тех интеллигентов, которые знакомы нам по сцене (так же, как в свое время мне хотелось как-то «переделать» тех негров, которые тоже знакомы нам по сцене). Мне кажется, в американском театре и кинематографе выработался стереотип интеллигента — этакой личности в роговых очках и элегантном твидовом пиджаке спортивного покроя,— который изъясняется не иначе как высоким слогом и о высоких материях, пока какая-нибудь девица в черных чулках не стаскивает его с высот в самую гущу земной жизни.

Но на нашей сцене редко встретишь полнокровную фигуру интеллигента из средних классов, зачастую еврейского происхождения, который обитает в Гринвич-виллидж в квартире с горячей водой, носит вельветовый пиджак, обожает фильмы Бергмана, непременно бывает на лекциях о школе «нового романа» и концертах на Вашингтон-сквере и не упускает случая ввязаться в какой-нибудь спор. Я думаю, что «Плакат в окне Сиднея Брустайна» помогает воссоздать правдивый портрет человека из этой среды.

Некоторые спрашивают, почему я в этой пьесе «отошла от негритянского вопроса». И я не знаю, что отвечать, ибо мне кажется, что я никогда не писала о «негритянском вопросе». «Изюминка на солнце» — это пьеса о столкновении американской семьи с торгашескими идеалами общества. И действующие в ней лица — негры. В некоторых других моих пьесах персонажи тоже негры. Но во всех моих пьесах много и белых. Я пишу пьесы о самом разном, в них действуют и негры, и белые — вот и все, что я могу об этом сказать.

ЛОРЕЙН ХЭНСБЕРРИ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Сидней Брустайн.
Элтон Скейлз.
Айрис Пародус-Брустайн.
Уолли О'Хара.
Макс.
Мэвис Пародус-Брайсон.
Дэвид Реджин.
Глория Пародус.
Полицейский агент.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

КАРТИНА ПЕРВАЯ

На сцене — Гринвич-виллидж в Нью-Йорке, излюбленное пристанище тех, кому хочется бунтовать или по крайней мере отгородиться от социального устройства, в котором мы живем.

На заднем плане в дымке расстояния угадываются знакомые приметы огромного города. На первый план выступают фасады домов — образцы разностильной архитектуры, которая, надо полагать, отражает характер здешнего сообщества, где искусство и богема пытаются изолировать себя от всего прочего, а между тем самый факт их присутствия притягивает сюда тех прочих, которым хочется если не слиться с богемой, то хоть соприкасаться с ней, а это, как ни парадоксально, в свою очередь взвинчивает квартирную плату так, что для богемы она становится недоступной. Здесь многоквартирные дома самого прозаического и унылого обличья стоят бок о бок с бережно хранимыми реликвиями первых дней американской цивилизации; здесь в тесном соседстве перемешаны подлинные художественные ценности с дешевкой, и все вместе создает впечатление претенциозной красивости и в то же время настоящей, неоспоримой живописности

Так, например, тут виднеется реставрированная «голландская ферма», там — конюшня, где, говорят, держал своих лошадей один из первых губернаторов штата, а вот особнячок в стиле барокко — собственность некоего знаменитого и эксцентричного актера. А в стороны отходят узенькие извилистые улочки, где окна с частыми переплетами, и среди зимы, когда стекла по углам покрыты изморозью, действительно создается нечто похожее на диккенсовский Лондон.

Квартира-студия Брустайнов находится слева, в первом этаже перестроенного доходного дома, как и в других подобных домах в Гринвич-виллидж, здесь есть старомодная железная лестница, изгибающаяся дугой над крошечным внутренним двориком, где каким-то чудом пробиваются и упрямо зеленеют городского типа растеньица. Под площадкой лестницы — вход в квартиру Брустайнов. Рядом, направо — дерево.

Квартира видна в разрезе. Стены по нынешней моде Гринвич-виллидж чисто-белые. И на фоне этих стен, чтобы радовать глаз - ибо хозяева квартиры придают немалое значение таким вещам,-- мягкие желтые и тепло-коричневые тона и кое-где пятна оранжевого, сочного, ярко-оранжевого и того прелестного синего цвета, который связан в нашем представлении с культурой индейского племени навахо. Сразу чувствуется, что даже если бы живущие здесь люди имели много денег, -- а это, разумеется, не так,— то они не стали бы тратить их на дорогую мебель. Сообразно своему вкусу и бумажнику они предпочитают пробавляться дешевыми распродажами Армии Спасения, и это у них уже граничит со снобизмом. Они никогда не заглядывают в антикварные магазины «Американская старина», где цены рассчитаны главным образом на богатых туристов. Вероятно, несколько лет назад в этих комнатах было бы немало явно «модерных» вещей типа «сделай сам», но это поветрие уже прошло, и сейчас здесь нет ни одного изогнутого металлического стула с сиденьем и спинкой из холста или низкого столика со скошенными углами. Теперь тут «деревенская мебель» с ее нарочитой простотой и утилитарным удобством. Однако по углам все еще стоят расписные керамические горшки с мясистыми рододендронами, и повсюду валяются стопки прошлогодних журналов и кипы газет. В результате создается впечатление беспорядка, хотя в квартире вовсе не грязно. На стенах множество репродукций и фотографий, изображающих и совершенно неизвестные, и самые прославленные произведения мирового искусства, репродукции все без исключения в хороших, со вкусом подобранных рамках. Единственная дорогая вещь в комнате — отличная радиола и, само собой, полки с долгоиграющими пластинками, причем ни одна из них не стоит под углом. Отвоевывая у них стены, на других полках теснятся сотни и сотни книг. На одной стене — банджо Сиднея.

А в общем — здесь приятно и глазу, и душе. И некоторая неряшливость ничуть не мешает этому ощущению. Здесь можно отдохнуть лучше, чем в какой-нибудь ультрасовременной комнате, и здесь лучше думается. В глубине сцены, посредине — дверь в спальню. Справа от нее — дверь в ванную. На авансцене слева часть кухни, уходящей за сцену. И, главенствуя над всем, в глубине слева — большое, неправильной формы окно-фонарь с наклоном наружу, в котором скоро будет висеть *Плакат в окне Сиднея Брустайна.*

Время действия — наши дни. Разгар весны; предвечерний час.
При поднятии занавеса входят Сидней Брустайн и Элтон Скейлз; каждый несет под мышкой по две-три ресторанные проволочные сетки с бокалами. Ноша тяжелая, они тащили ее несколько кварталов Оба тяжело дышат и разговаривают прерывисто. Сиднею Брустайну лет под сорок; по манере одеваться его трудно отнести к какой-либо определенной категории людей — иными словами, он не похож на своих сотоварищей в плащах, свитерах и горчичного цвета вельвете, ставших почти обязательной формой послевоенного поколения интеллигенции Америки и Европы. Сидней не поддался этой моде: он носит белые рубашки -- обычно почему-то с расстегнутыми манжетами, хотя и с незасученными рукавами,— разношенные мокасины и любые брюки, с любым попавшимся утром под руку пиджаком, и это не спортивный стиль — и то, и другое чаще всего от разных костюмов. Тут нет никакой нарочитости — ему просто все равно, что надеть. Он среднего роста, держится небрежно, походка вялая, если только он не возбужден. Глаза у него открыты шире, и в них гораздо больше детского, чем по общепринятому представлению положено интеллектуалам, окруженным ореолом романтики. Пожалуй, единственное, что в нем красиво,— это шапка густых и жестких вьющихся волос. Очков он не носит. Элтон Скейлз — молодой человек лет двадцати семи, гибкий, смуглый, с коротко остриженными волосами. В отличие от своего друга он в свитере и горчичных вельветовых брюках, как принято в этой среде

Сидней. И, ради бога, оставь ты в покое его мать. И убери «потоки непролитых слез, застывших в глазах» его девушки. Не жми нам на слезные железы. Пиши так, будто ты знаешь, что мы *уже*

расстроены и незачем растравлять нам душу органной музыкой. Понял? *(Ставит на землю свою ношу и шарит по карманам, ищет ключ.)*

Элтон прислоняется к перилам лестницы.

Элтон *(угрюмо)*. Да понял, понял.

Сидней. Но тебя снедает сострадание, и тебе непременно хочется нам это доказать, верно? По принципу литературных дам: «Вначале были нюни».

Поднимает проволочные сетки с бокалами, и оба входят в дом. Квартира Сиднея освещается. Сидней ставит свою ношу на пол в гостиной

Элтон. Сэл при смерти. Говорят, он вряд ли выживет. *(Ставит свои сетки с бокалами на те, что принес Сидней, устало бредет к дивану и падает на него.)*

Сидней *(выхватывая из кармана гранки статьи, о которой шла речь)*. А это что, его спасет? *Это* ему поможет? Слушай, старик, отныне, когда мы пишем, не будем притворяться, что мы *безоговорочно* любим человечество. Не преклоняйся, не млей, не благоговей перед тем, что ты считаешь... *(смотрит в публику, чуть усмехаясь)* человеческим духом. Не выставляй напоказ свои чувства. Читателям это не нужно — они прекрасно сознают, что не могут себе позволить сантиментов. Вот почему Харвею пришлось сбыть свою газету. И вот почему я сейчас — гордый ее владелец, издатель, редактор, ее путеводный огонь. *(Широким жестом вручает Элтону гранки.)* Ни во что не ввязываться, не брать никаких обязательств, высмеивать громкие слова. *(Глаза его устремлены прямо на зрителей: он, чуть ли не облизываясь, жадно приглядывается к нашей реакции.)* А главное, не порываться исправлять что бы то ни было — дело, движение, клубы и антиклубы. Это единственный способ сострадания. *(Закуривает; идет по комнате, внезапно останавливается перед бокалами с притворно похоронной миной: кажется, вот-вот перекрестится.)* Итак, вот все, что осталось от «Серебряного кинжала»...

Элтон. Туда ему и дорога. Ну, какой, к черту, из тебя хозяин кабачка, старик?

Сидней. Был задуман вовсе не кабачок.

Элтон. Вот правильно. Не кабачок, и не кафе, и вообще неведомо что.

Сидней. Я думал, людям нужно что-то в этом роде. Место, где можно послушать хорошую народную музыку. Без дежурных потаскух. *(Потирая лицо, недоуменно.)* Я думал, публика найдется. Такие, как я, например. Должны же быть где-то такие, как я, верно?

Элтон. Такие-то есть. Только они не ходят ни в какие ночные заведения. Так же, как и ты не ходишь.

Сидней *(опять идет к бокалам)*. Знаешь, Элт, что такое эти бокалы? Указ об освобождении Мэнни. Он теперь свободен, мой братец Мэнни. Свободен от Сиднея. Наконец-то. Выпьем за это. Выпьем за счастливое избавление Мэнни.

Идет налево к низкому кухонному шкафчику, который служит и кухонным столом и баром. По обе стороны его стоят две некрашеные табуретки.

Элтон. Мне налей виски.

Сидней. Можешь получить водку со льдом или водку без льда. *(Наливает.)* Славный, отныне свободный, старина Мэнни! *(Несет стакан Элтону, затем поворачивается к сеткам с бокалами и салютует им.)* В тот день когда он согласился дать денег на «Серебряный кинжал», он сидел вот тут, а на роже у него было написано: «Больше — ни фига! Сидней, конечно, вылетит в трубу.

Зато совесть моя будет чиста: я сделал для него все, что мог. Но теперь — все, я умываю руки». Твое здоровье, Мэнни, предводитель племени мещан! Этот чокнутый Сидней дарует тебе свободу! И катись к чертовой матери. *(Ставит стакан, быстро вытаскивает большой блокнот и большой цветной карандаш и садится к чертежной доске, которая стоит у окна почти горизонтально и служит письменным столом.)* Давай-ка займемся газетой. *(Широкими штрихами чертит макет газетной полосы.)*

Элтон *(с ленивым любопытством, которое на самом деле не так уж лениво)*. М-м... Сидней... Айрис уже знает, что ты, условно говоря, *купил* газету?

Сидней. Нет.

Элтон. А ты не думаешь, что ей следует знать?

Сидней. Я ей скажу.

Элтон. Когда? Ведь уже две недели...

Сидней *(загнан в угол, поэтому уклончиво)*. Будет случай — скажу.

Элтон. Она, наверно, найдет, что возразить.

Сидней. Она всегда находит, что возразить. Если бы я обращал внимание, я бы никогда ничего не сделал. *(Рассматривает свой чертеж.)* Знаешь что? Попробую следующий номер печатать наоборот. Понимаешь, белым по черному. Глупо же, ей-богу,— вечно черным по белому. Долой косность!

Входит Айрис, его жена, с целым ворохом продуктовых пакетов. Ей нет еще тридцати, у нее заурядно красивое лицо, которое не бросится в глаза среди толпы. Но она полна мальчишеской живости, которая чарует сразу же, как только она заговорит или как только заглянешь в ее огромные глаза. И подобно множеству девушек в Гринвич-виллидж, у нее целая копна очень длинных волос, сейчас уложенных в высокий узел на макушке. Волосы темно-каштановые. Жизнь уже сделала ее слишком нервозной и чуть-чуть ссутулила плечи. Как бы ни сложилась ее сценическая судьба, она — актриса, она склонна «представлять» и передразнивать, и, по крайней мере с Сиднеем, она позволяет себе это, когда вздумается. И хотя это вовсе не главное в их многолетних отношениях, но в ней чуть излишне чувствуется взрослая дочь, которая старается блеснуть перед отцом, ждет его похвалы, проверяет пределы его знаний и его превосходства и — особенно в последнее время — чуть излишне раздражается на свою зависимость от него. Он для нее возлюбленный, отец, вселенная, бог. Но у этого божества глиняные ноги, и вместе с растущим недовольством собой и своим положением в ней зреет настойчивое, хотя еще и неосознанное желание вырваться на волю. Взаимное недовольство иногда бурно прорывается наружу; однако, если не считать этих острых моментов, в их разговорах чаще всего есть оттенок добродушного подтрунивания и шутки.

Услышав щелканье замка, Сидней отбрасывает блокнот в сторону, Айрис, кивнув Элтону, идет в кухню; на секунду останавливается возле сеток с бокалами, бросает взгляд на Сиднея. Свалив свертки на кухонный стол, опять останавливается у бокалов; снимает плащ и остается в уродливой желто-белой форме, в которую неизменно обряжают официанток в кафетериях.

Айрис *(Сиднею, стоя возле бокалов)*. Я не желаю держать их в своей гостиной.

Сидней. А куда прикажешь их девать?

Айрис. Не хватало, чтобы мы заваливали квартиру обломками твоих кораблекрушений.

Сидней. Слушай. Не заводи. Ну, все лопнуло. Тебе этого мало? *(Идет к радиоле и ставит пластинку.)*

Элтон. Ох, чуть не забыл: надо бежать! Очень срочное дело.

Сидней *(«Не бросай меня!»)*. Какое?

Элтон. Не знаю, потом придумаю. *(Выходит.)*

Айрис. Если хочешь знать, все лопнуло еще до того, как началось.

Сидней оставляет эти слова без внимания; Айрис идет в кухню и тотчас же возвращается. Возникает музыка. Это блюз из Южных штатов; мелодия

этой грустной жалобы родилась, вероятно, где-то на Британских островах больше чем сто лет назад; она приплыла из-за океана, впитала в себя пульсирующие ритмы блюзов чернокожего народа и, наконец, душу белых горемык, бедствующих где-то в дальних закоулках страны. Словом, это старинная, неувядаемая и бесконечно прекрасная американская песня, и голос Джоан Баэз раскрывает ее смысл, который не спутаешь ни с чем — такой она проникнута печалью, странно нарастающей все больше и больше. Сидней возится с бумагами на чертежной доске, временами искоса поглядывая на Айрис. Песня «Я больше не увижу тебя, моя радость» вытесняет собою все остальное. Айрис вдруг меняет тему разговора.

Айрис. Сегодня у нас в кафетерии завтракал Бен Эш.

Сидней. И что?

Айрис *(выключает радиолу)*. Говорит, в летнем театре на Лонг-Айленде будут играть «Южные острова». Уже подбирают актеров. И угадай, кто ставит? Гарри Макстон! Слышишь, Сид, *Гарри Макстон!* Помнишь, ему так понравилось, когда я читала!

Подходит к зеркалу, быстро и резко вертя кистями рук, что в спектакле, очевидно, должно было означать сцену «Веселый разговор». Муж смотрит на нее, хмурится и отводит глаза.

А мы все мечтаем, а мы все болтаем
О том, как мы счастливо станем жить...

(Оборачивается и ликующе смотрит на Сиднея.)

Помнишь, он был просто в восторге, когда я ему показывалась в этой роли!

Сидней. И взял другую актрису. И ты прекрасно знаешь, что больше не станешь показываться. *(Тут же раскаивается.)*

Айрис *(застыв в театральной позе)*. Ты гнусный, жестокий садист, ты эгоист и подлец! *(Уходит в спальню.)*

Сидней. Прости, Айрис. Сам не знаю, почему я это ляпнул.

Айрис. Так, может, ты выяснишь, и мы наконец перестанем мучить друг друга?

Сидней уныло отмахивается.

Сидней. А что, доктор Стайнер велит тебе этаким манером вербовать для него клиентуру?

Айрис. Доктор Стайнер здесь ни при чем. Я больше ни слова не скажу о нем в этом доме. И о моем психоанализе тоже. Ты же ничего не понимаешь. Ты и не сможешь понять...

Сидней и Айрис *(вместе, он устало вторит ей)*. ...пока не пройдешь через это сам!..

Айрис выходит из спальни. Теперь на ней эластичные брюки и свитер.

Айрис. И между прочим, это правда.

Сидней. Айрис, радость моя, ты берешь сеансы психоанализа у доктора Стайнера уже два года, а разница только в том, что раньше ты все время просто плакала, а теперь сначала подымаешь крик, а потом плачешь.

Айрис. А ты вообще не меняешься, Сидней, и мне от этого даже легче. Разве я могла бы сказать тебе то, что я сказала, если бы во мне не произошло *огромной* перемены?

Сидней *(с искренним удивлением)*. А что ты такого сказала?

Айрис. Я же сказала тебе в лицо, что ты гнусный, жестокий садист, эгоист и подлец. Не только подумала про себя, но и сказала. А вспомни-ка, ты хоть раз это раньше слышал? Я думала так, чувствовала, но вслух произнести не могла!

Сидней. Стало быть, ты платишь этому шарлатану по двадцать долларов за сеанс за то, что он учит тебя ругаться? Неплохо!

Айрис. Да не в этом дело!
Сидней. Извини. Раз надо — ругайся вслух.
Айрис *(сквозь зубы)*. Ты воображаешь, что ты великий мыслитель, самая интеллигентная задница на свете...
Сидней *(сухо)*. Еще шаг на пути к душевному здоровью...
Айрис. ...что у тебя страшно широкие взгляды, а на самом деле ты самый что ни есть закоснелый, провинциальный...
Сидней. ...тупой и ограниченный...
Айрис. ...тупой и ограниченный тип! И вот что я тебе скажу, голубчик мой,— не хотела бы я быть в твоей шкуре, пусть лучше меня на куски разрежут! Да-да! Святой мученик Иоанн, вот ты кто!
Сидней. Да никакой я не мученик.
Айрис. Все мученики. Все носят в себе страдание.
Сидней. Откуда ты знаешь, Айрис?
Айрис. Это все знают. Der... *(запинается)* Angst * — повсюду. И вот что: если бы у меня было столько враждебности к миру, как у тебя...
Сидней. Слушай, Айрис, три года назад ты чуть не довела нас до развода, выискивая какую-то половую проблему: ты ни с того ни с сего решила, что ее не может не быть. Мы даже изобрели что-то эдакое на полгода — ты ведь не сомневалась, что раз это есть у *всех*, значит, должно быть и у нас. Так вот, имей в виду, на этот раз мы не пустимся на розыски *(поправляя ее) die* Angst в моей душе.
Айрис *(загадочно; присаживается к нему на диван, дразня его)*. Какой ты бываешь в постели, я знаю получше тебя.
Сидней *(вымученная терпеливость; но он тянется к ней: он любит эту женщину)*. Ну, поделись — мы это обсудим.
Айрис *(со святым видом)*. О нет! Голубчик мой, нет! Сходи-ка сам к психиатру. Ты меня не поймаешь: я не стану заниматься домашним психоанализом.
Сидней. А тут и нет никакой психологической загадки! Просто дело техники. Кое-что меня не устраивало, а кое-что... *(хрипло)* очень устраивало. *(Обнимает ее.)*
Айрис. Это доказывает, что в половых отношениях не все зависит только от техники! *(Выпрямляется.)* И между прочим, язва желудка не у меня. И человек удовлетворенный, да к тому же имеющий язву желудка, не станет вливать в себя столько виски, как ты!
Сидней. Язва — моя, что хочу, то с ней и делаю. И, помнится мне, были времена, когда между страданием и удовлетворенностью существовало множество оттенков.
Айрис *(как затверженный урок)*. В основном ты натура амбивалентная. Ты не допускаешь возможности каких-либо внутренних расстройств, потому что считаешь это признаком слабости, и не хочешь признать себя абсолютно здоровым, потому что для тебя это признак незначительности...
Сидней. Ох, иди ты к черту! Слышать не могу эту чушь! *(Снова тянется обнять ее: эти вздорные препирательства для него старая игра, которая ему мила.)*
Айрис *(кричит)*. Ну и женился бы на такой, с кем тебе было б приятно разговаривать!

Фраза на секунду повисает в молчании; Сидней принимает ее с легкой грустью, но, стараясь быть выше этого, отвечает, пародируя высокопарность елизаветинской эпохи.

---

* Страх *(нем.)*.

Сидней. Потому что... *(поднимает стакан в манере Сирано)* «слова, что днем нам трезвый услаждают слух, на ложе ночью холодят любовный пыл, мой друг».

Айрис *(вскидывает на него глаза)*. Откуда это? Я что-то не знаю...

Сидней *(хмуро, глядя в пространство)*. Ниоткуда.

Айрис. Что?

Сидней. Из Плутарха, черта, дьявола! Не все ли равно!

Айрис. Мне-то все равно, но это лишний раз доказывает, что ты считаешь меня дурочкой.

Сидней *(так же, скорее в пространство, чем ей)*. «Покорнейше прошу прощенья. И удаляюсь...» *(Пауза. К Айрис.)* Это доказывает, что я тебя люблю. Это доказывает, что я не внемлю рассудку и не противоречу своей натуре. Это доказывает, девочка, что я люблю свою жену. Странная вещь. *(Закрывает ей рот поцелуем.)*

Айрис. Потянуло на любовь, да?

Сидней. Глупая сварливая бабенка. Перестань.

Айрис. Мне уже и слова сказать нельзя?

Сидней. В таком духе — нет. А то я взбешусь. *(Порывисто встает, отходит к окну и смотрит на улицу.)*

Айрис *(зло и упрямо)*. Ясно одно: тебе трудно со мной разговаривать, потому что в душе тебе хочется только ссориться со мной.

Сидней *(кричит)*. Ничего подобного! И скажи своему доктору Стайнеру: пусть он со своим коньком «люблю-ненавижу» идет... куда подальше!

Айрис. Речь идет о вещах, в которых ты даже не отдаешь себе отчета, Сид. Это *бессознательные побуждения*.

Сидней. А если они бессознательные, чего уж тут толковать!

Айрис *(сбита с толку)*. Ну, не «без», а «под». Подсознательные побуждения.

Сидней. Слушай, давай лучше подумаем, как бы тебе все-таки показаться режиссерам.

Айрис *(это ее больное место)*. Неужели же ты не понимаешь, что у человека могут быть свои внутренние барьеры?

Сидней *(садится к чертежной доске)*. Очень понимаю и, кроме того, знаю, что, если их наращивать и укреплять, они становятся все выше и выше.

Айрис *(сквозь зубы)*. Ну ладно! Я из своей жизни не сумела сделать ничего путного. А ты? Или эти бокалы мне только мерещатся?

Сидней. А, что ты понимаешь!

Айрис *(захлебываясь торжеством)*. Понимаю, что не такая уж гениальная идея открывать ночной клуб с народными песнями там, где на четыре квартала есть уже двадцать таких ночных клубов. Это я хорошо понимаю, мой миленький! И какой к черту из тебя хозяин ночного клуба? *(Идет в ванную чистить зубы.)*

Сидней *(почти страдальчески: опять то же самое, напрасные старания)*. Был задуман вовсе не ночной клуб. *(Пауза.)* Все было бы хорошо, если бы Бруно как следует занялся рекламой.

Айрис *(захлопывает дверь в ванную и идет назад)*. Он полагал, что за это ему будут платить.

Сидней. Я предложил ему четвертую часть.

Айрис Кому нужна четвертая часть доходов без доходного кабачка?

Сидней. *Это был не кабачок!*

Айрис. Куда ты денешь эти бокалы?

Сидней. Не могу же я сразу придумать! Наверно, есть заведения, которым нужны полторы сотни целеньких бокалов, правда?

Айрис. Тем, кто будет описывать имущество, покажется весьма стран-

ным, что в кабачке нет бокалов. Что ты скажешь, если тебя спросят, куда они девались?

Сидней. А почем я знаю, куда они девались? Я не обязан помнить всякие мелочи. Может, воры залезли и украли, мало ли что!

Айрис. Инспектора обожают вникать во всякие мелочи, Сид. Мелочи — это их специальность.

Сидней. Не знаю, почему это тебя волнует. Ты должна радоваться, что я хоть что-то спас, что у меня хватило духу пойти и унести оттуда хоть что-нибудь, пока не описали имущество. Видишь, я иногда бываю очень практичным. А ты меня вечно пилишь.

Айрис приподнимает лист кальки на чертежной доске и обнаруживает под ним макет газетной полосы, над которым работал Сидней.

Айрис *(берет в руки чертеж)*. Ну, а теперь еще что? Хочешь сделаться художником? Боже, какой ужас! *(Демонстративно хохочет.)*

Сидней. Это не рисунок. Это макет... м-м... *(Он колеблется, ему не хочется входить в объяснения в такой момент.)*

Айрис *(уже ожидая чего угодно)*. Макет чего, Сидней?

Сидней *(тяжело вздыхая, садится)*. Понимаешь, Харвей влюбился в одну цыпочку...

Айрис. И что?..

Сидней. ...и решил переселиться на Майорку. Представляешь, решил плюнуть на все и жить на Майорке...

Айрис *(опускается на стул, прижимая пальцы ко рту)*. О боже, нет... Сидней, нет...

Сидней *(пожимая плечами)*. Ну и, конечно, пришлось ему сбагрить свою газету...

Айрис. Нет. Господи, сделай так, чтобы это была неправда. Сбагрить — кому? Сидней, да неужели же ты?..

Сидней. Знаю, тебе трудно, Айрис. Трудно понять, почему мне это нужно...

Айрис *(бессильно сникает на стуле)*. Не верю. Не верю, что ты, еле выкарабкавшись из этого *(жест в сторону бокалов)*, мог сразу же влезть в это... Не говоря уже обо всем прочем, что ты сказал Харвею насчет денег? Чем ты собираешься ему платить?

Сидней. Мы с ним договорились. Не беспокойся.

Айрис. Как вы договорились, Сидней?

Сидней. Ну, в общем договорились. И точка. Говорят тебе, не беспокойся. И точка.

Айрис. Господи помилуй, да где же ты возьмешь деньги на издание газеты?

Сидней. Это совсем маленькая газета. Еженедельная.

Айрис. Сидней, тебе не на что выпускать даже листовку, и даже один раз в год!

Сидней. Я сам знаю, что делаю,— сколько раз я должен повторять тебе одно и то же? Деньги тут вовсе не главное. Харвей подцепил очень богатую бабенку, и деньги его пока что не интересуют.

Айрис. А когда заинтересуют? Где ты их возьмешь? Объясни, пожалуйста, глупой пастырной старухе Айрис, не то она будет ломать себе голову день и ночь.

Сидней. Достану. И точка. Достану. Ведь на «Серебряный кинжал» деньги нашлись? И тут найдутся. Чтобы что-то сделать, надо что-то делать. Точка.

Тем временем к дому подошли Уолли О'Хара и Элтон Скейлз. Первый — человек лет за сорок, с редеющими рыжеватыми волосами, одет довольно стандартно. Он несет несколько плакатов на картоне На минуту оба останавливаются и оживленно разговаривают, очевидно об-

суждая, как вести себя дальше. Элтон стучит в дверь. Айрис с досадой всплескивает руками и открывает им.

Элтон *(громко чмокает ее в щеку. Жест в сторону Уолли)*. Смотри, кого я встретил!

Уолли *(показывая избирательный плакат Сиднею и Айрис. На нем написано: «Хотите реформ — голосуйте за О'Хара»)*. Здорóво, Сид.

Сидней *(стоит как вкопанный; решительно)*. Я отвечаю: НЕТ.

Элтон *(кричит на него)*. Не паясничай! Сначала хоть послушай, что он скажет!

Уолли. Здравствуй, Айрис! *(Целует ее.)*

Айрис уходит в кухню готовить салат.

Сидней. Знаю, что он скажет, и не желаю слушать. Я в эту игру не играю. И точка. Моя образцово-показательная газетка не будет ввязываться в политические кампании. Ни в какие. Политика для тех, кто к ней питает особый интерес. А у меня интерес уже остыл.

Уолли *(словно он ничего другого и не ожидал. Усаживается поудобнее)*. Знаю, слыхал. Ты мне уже все это объяснял. «Политика — это нарыв на здоровом теле человечества. Политика — это рак души. Это грязные делишки, сплошные компромиссы и пустые словопрения». И так далее, и так далее. *(Идет к сеткам с бокалами, вынимает один бокал.)* Здесь что, притон алкоголиков? *(Наливает себе в бокал из бутылки; бросает проницательный, наметанный взгляд на новоиспеченного редактора.)* И все-таки, Сидней, я в конце концов понял, и ты тоже должен это понять: дело ждет, и надо же кому-то его делать. Вот я, например, почти забросил работу, хотя моя юридическая практика только начинает налаживаться. Я иду на риск и сил своих не жалею, а тебя всего-навсего прошу чуточку помочь и поддержать через твою — насколько я понимаю — газету.

Сидней. Ни за что, даже ради тебя, Уолли. Мои читатели волны поступать, как им угодно. Но в моей газете — никакой поддержки. И никаких редакционных статей.

Элтон *(к Уолли, возбужденно)*. Ты видишь! Вот оно! Вот оно, тяжелое заболевание современных буржуазных интеллигентов — «страусизм»! У этого явные симптомы — Великий Печальный Уход от мирской суеты. *(С комическим отчаянием бьет себя в грудь.)* Сердце кровью обливается! *(Прикрепляет плакат к книжной полке.)*

Сидней. Элтон, хочешь знать точный и безошибочный признак, по которому всегда — слышишь, *всегда* — можно отличить бывшего коммуниста от обыкновенных людей? По тому, как он часто и беспричинно повторяет слово «буржуазный».

Элтон. А хочешь, я скажу, как можно точно и безошибочно, несмотря ни на что, распознать липового коммуниста с членской карточкой в кармане? По тому, как он цепляется за любой ничтожнейший предлог, чтобы уклониться от разговора, если речь идет хоть о мало-мальски важных вещах!

Уолли *(спокойно, посмеиваясь)*. Послушать вас, так можно подумать, что вы заклятые враги!

Сидней *(обращаясь к Элтону)*. Да, я, должно быть, уже не верю лозунгам революционеров со школьного двора, Элтон. Да, вероятно, у меня уже не осталось ни энергии, ни чистоты душевной, ни разумения, чтобы «спасать мир». *(Снимает плакат Уолли. Смотрит на обоих, улыбаясь затаенной улыбкой, одними краешками губ.)* И если говорить всерьез, я теперь не верю даже, что обязательно

наступит весна. А если и наступит, не верю, что она принесет что-нибудь поэтичнее или мятежнее, чем... обострение язвы желудка!

Уолли *(встает и подходит к Сиднею. В нем — всепроникающая уверенность)*. Речь идет не о мире, речь идет о населении нашего округа. Знаешь, как говорят в лечебницах, где лечат от пьянства? Не думайте, сколько раз вам придется отказываться от рюмки, думайте только о первой. Вот в чем вся штука, Сид. Не думай о больном мире, думай о больном соседе, вот и все.

Сидней. Весьма убедительно. *(Отдает Уолли плакат.)* Но сказать по правде, дорогие друзья, боюсь, что я переживаю смерть восклицательного знака. Он умер во мне. И мне больше не хочется никого ни к чему призывать. Конец моих отроческих лет — смерть восклицательного знака. *(Криво усмехнувшись.)* Надо думать, это не со всяким случается. Взять хоть старика Элтона — это же сплошной восклицательный знак!

Элтон *(надменно)*. У капитуляции один запах, один образ, один звук.

Сидней *(так же)*. Послушай, я не новичок. Хочешь, покажу газетные вырезки? С восемнадцати лет я состоял во всех комитетах под лозунгами «Руки прочь», «Уничтожить», «Запретить», «Прекратить», «Сохранить», «Охранить»... А в результате — *(с почти бесшабашной легкостью)* отвращение ко всякого рода организациям: при одной мысли о «движении» за что-то меня просто мутит. Сил моих нет глядеть, как одержимые жаждой власти мятежники устраивают поножовщину за влияние в... *(последний удар)* в буфетной комиссии! *(Идет в ванную за склянкой с пилюлями.)*

Уолли *(спокойно усмехаясь)*. Говорят тебе — думай только, как удержаться от первой рюмки.

Сидней *(возвращается и подходит к чертежной доске, чтобы запить пилюлю виски из своего бокала)*. То есть подымать возню вокруг мелочей, поскольку с важным мы все равно ничего не можем поделать? Например, с тем фактом, что я родился от отца, искалеченного на одной войне, сам воевал во второй и живу под явной и непосредственной угрозой третьей? Забудь всю эту труху, да? И борись за... новые правила уличного движения. Так?

Уолли *(ставит свой бокал; энергично)*. Да черт тебя возьми, старик, здесь у нас чуть ли не самое крупное гнездо торговцев наркотиками! Этот их синдикат считает наш округ своим владением, тут работает такая машина...

Сидней. Можешь пробавляться чем хочешь. Будь деятелем, если тебе нравится. Только не липни с этим ко мне. Айрис, пива!

Айрис *(выходит из кухни)*. Одно скажу, Сидней: просто уши вянут, когда тебя слушаешь, просто уши вянут!

Уолли *(подчеркнуто-шутливым тоном)*. Что и доказывает: место женщины — в кухне.

Элтон *(гримасничая)*. Куда плотно закрыта дверь.

Уолли. Поражаюсь тебе, Сидней. Перед явной и непосредственной угрозой...

Звонит телефон.

Айрис. Боже, это, наверно, Мэвис! Сейчас она мне ни к чему. Сид, возьми трубку.

Сидней. Мне Мэвис всегда ни к чему. Возьми сама.

Айрис идет к телефону.

Ох, эта Мэвис, братцы,— честное слово, ее сочинил Синклер Льюис, только она каким-то образом выпала из его книги! *(Смотрит на Элтона, спокойно.)* Кстати, о сестрах Айрис — ты, кажется, часто видишься с Глорией, когда она приезжает?

Айрис у телефона бросает быстрый многозначительный взгляд на мужа.

Элтон *(шутовским тоном)*. Да, а что?

Сидней. А то, что послушай меня: берегись дочерей из дома Атреева!

Айрис сверлит его взглядом.

Элтон *(бойко, не замечая немой сцены)*. Ничего, рискнем! *(К Уолли.)* Ты бы ее видел, старик!

Уолли *(улыбаясь)*. Не прочь посмотреть. *(Возобновляет атаку.)* Сидней, если ты не желаешь палец о палец ударить...

Элтон. Только сейчас тебе нет смысла знакомиться с ней. Я, видишь ли, попал в поле ее зрения и заполнил его собой целиком.

Уолли. Где же оно, это сокровище? Почему не зайдет и не заставит Сида открыть глаза пошире?

Айрис *(вмешивается в разговор, прикрыв трубку рукой)*. Она в Лос-Анжелесе. Много разъезжает. Она известная манекенщица.

Элтон показывает фотографии Глории Сиду и Уолли.

Да-да, слушаю, дорогая. Да нет, Мэв, это меня ничуть не интересует, вот и все. Пока. *(Кладет трубку и садится возле мужа.)* Бедняга Мэвис. Уже сколько лет она пытается цивилизовать меня. Но надо отдать ей должное: она не сдается. Вот сейчас купила мне какое-то платье...

Сидней. Славная старушка Мэвис, родоначальница всех мещан. Мой братец — предводитель мещан, но она — их родоначальница. *(Внезапно выдергивает шпильки из волос жены; волосы рассыпаются по ее спине и плечам. Это его любимая игра, которая злит Айрис.)*

Айрис. Да ну тебя к черту, Сид! Прекрати, слышишь? Я серьезно говорю!

Элтон *(к Уолли)*. Дать ему волю, так он заставит ее бегать босиком в холщовом балахоне, с развевающимися волосами. *(Сиднею.)* Что у тебя, какой-то деревенский комплекс, что ли?

Уолли. Странно, почему у славного еврейского парня из мелкобуржуазной среды такая приверженность к старому, изжитому англосаксонскому мифу?

Сидней *(растягивает слова, подражая жителям Западных штатов)*. Наверно, потому, что моя особая еврейская душа менее разборчива, чем другие.

Уолли *(пытаясь пробиться)*. Сидней, если ты ничего не хочешь сделать для своего района, как же ты тогда...

Сидней *(опять уклоняясь)*. Голубчик мой, знаешь, чего мне хочется? Мне вдруг страшно, неудержимо захотелось забрать свои книги, фотоаппарат, пластинки и... мою жену... и уйти...

Айрис, Элтон и Уолли *(хором)*. В леса!

Айрис с безразличным видом начинает приводить в порядок волосы, стараясь заколоть их по-прежнему.

Сидней *(через силу)*. Да. И остаться там. *(Резко запрокидывает ей голову назад и смотрит в глаза.)* Навсегда.

Айрис вздыхает.

Элтон *(к Уолли)*. Ты понимаешь, что мы видим перед собой? Думаешь, этот тип стремится только к символическим горным вершинам? Нет, ему еще подавай там все удобства!

Сидней *(меняя разговор, Элтону)*. Между прочим, я договорился с Мики Дэфо, что ты к нему придешь. Он будет ждать тебя завтра в полдень в своей конторе. Надень галстук, покажи, что ты готов лобызать ему задницу,— словом, не заставляй его нервничать.

Элтон. То есть как это — договорился? Зачем? Чего ради я должен идти к Мики Дэфо?

Сидней. Надо. Больше некому.

Элтон. Нет уж, меня не посылай, мне не о чем разговаривать с такими людьми, как Мики Дэфо.

Сидней. Ты прав, ты не годишься. Абсолютно не тот человек. От Ассоциации оптовой и розничной торговли мы получаем лишь половину рекламных объявлений, которые печатаются в нашей газете. Нет, нам нужен человек... *(как бы нечаянно идет в сторону Уолли так, что последнее слово произносит, стоя перед ним)* обходи-тель-ный.

Уолли. На меня не смотри.

Сидней. Почему, жирный кот, почему?..

Уолли. А почему ты считаешь, Сид, что можно всегда просить, просить и никогда ничего не давать?

Сидней *(воздев руки)*. Да потому что, пока я не издох, моя образцово-показательная газетка будет...

Айрис. Ох, Сидней, газета, газета, газета!.. Долго ли она у тебя продержится, твоя газета? *(Уходит в спальню, подбирая на ходу волосы вверх.)*

Элтон. Что с ней творится последнее время?

Сидней *(пожимает плечами)*. Кто ее знает? Может, она решила начать новую жизнь.

Уолли. Брось, это в ней греки чудят. Не знаешь, что ли? В ее душе восторжествовала врожденная трагедия.

Сидней *(весь разговор предназначен для ушей Айрис)*. Она только наполовину гречанка, значит и трагична она только наполовину. Эй, Айрис, когда придешь, показывайся только в профиль!

Айрис. Ах, как вы все остроумны! *(Кудахтающий сардонический смех.)*

Уолли. А еще наполовину она кто?

Сидней. Ирландка и чероки. Я женат на единственной греко-гэльско-индийской дикарке, попавшей в рабство. Если только можно себе представить Айрис в рабстве... Покажи нам твой танец, девочка.

Айрис быстро выскальзывает из спальни, делает несколько па греческого танца мизерлу, который переходит в джигу, затем в шаблонное изображение индейской воинственной пляски и заканчивается неподвижной позой в духе Мэрилин Монро. После этого Айрис тотчас же убегает.

Всему, что она умеет, научил ее я. Слышали бы вы, как о ней говорила моя мать. *(И конечно, неизбежное.)* «Я же совсем не против гоев, Сид, она славная девушка, но все-таки в рис она кладет слишком много жиру. Да еще бараньего. А желудок? С кукурузными хлопьями! Это же комом ложится».

Уолли *(кивая на дверь, за которой скрылась Айрис)*. Как с театром? Что-нибудь наклевывается?

Сидней *(шепотом, поднимая руку, чтобы отвести эту тему)*. Тс-с! И не заговаривай!

Элтон *(перелистывая книгу, лежащую перед ним на низком столике)*. Одна из твоих бед в том, Сидней, что у Торо ты восхищаешься не тем, чем надо.

Сидней *(сидит в кресле спиной к Элтону, заложив руки за голову)*. Откуда ты знаешь, чем я у Торо восхищаюсь и чем не восхищаюсь?

Элтон. Да по твоим пометкам. *(Расхаживая по комнате, начинает читать вслух; поначалу старается придать словам издевательский оттенок, утраивая букву «р» и т. д., но затем это уже ему не удается — быть может, потому, что слова эти трогают даже его. Он читает, и мы начинаем замечать знакомые оттенки и интонации в его голосе, хотя не сразу угадываем, что это такое.)* «...В самых студе-

ных, не защищенных от непогоды местах расцветают самые теплые и добрые чувства. Холодный пронзительный ветер сметает всю плесень, и ничто не может противостоять ему, кроме того, что несет в себе добро. Во всем, что мы видим в таких студеных, не защищенных от непогоды местах, как горные вершины...» Видишь! Вот оно, твое стремление к горным вершинам!

Айрис проходит в кухню, приносит миску с гороховыми стручками, принимается их лущить.

«...есть здоровая чистота, вызывающая в нас уважение... Мы вдыхаем бодрящий, очищенный воздух... и мы склонны остаться здесь на долгое время, чтобы порывы ветра проносились сквозь нас, как сквозь безлистые деревья, заставляя нас привыкать к суровой зиме; мы словно надеемся таким образом обрести ту чистую и несокрушимую силу, которая будет поддерживать нас во все времена года».

Сидней осторожно и чуть-чуть вызывающе отбирает у него книгу, захлопывает и ставит на полку, потом снова садится и глядит в пространство.

Уолли. Ладно, а как насчет прочего у Торо, дружище Сидней? Что скажешь о высоком общественном сознании Торо, того Торо, который однажды стоял за решеткой тюремного окна, когда святой из святых мистер Ральф Уолдо Эмерсон, проходя мимо, спросил: «Генри, как вы оказались там, внутри?» А Торо, который попал «внутрь» за протест против зла тех времен, поглядел на него и сказал: «Нет, это вы ответьте, как вы оказались снаружи?»

Айрис, слишком хорошо зная Сиднея и чувствуя, к чему идет дело, начинает тихонько напевать «Боевой гимн республики».

Сидней. Прекрати.

Элтон *(хладнокровно нанося смертельный удар)*. Почему, Сид? Она права... Уолли, перестань молоть чушь! Не распускайся, старик. Ты «млеешь»! Ты «преклоняешься перед человеческим духом»! Ты «выставляешь напоказ свои чувства». Разве ты не знаешь, Уолли, что «читателям» *(указывает на Айрис)* «этого не нужно». Что огромной «темной массе» *(указывает на окно)* «этого не нужно». Больше того, выдохшийся мятежник *(указывает на Сиднея)* не может себе этого позволить Так что не трать силы, Уолли: он оплакивает свое отрочество. Уйдем, пока он не всучил тебе полторы сотни бокалов. *(Встает.)*

Сидней *(уязвленный)*. Ну и убирайся к черту!.. Иоанн Креститель! *(Бросается на колени и, раскинув руки, медленно и точно изображает низкий восточный поклон.)* Бог да благословит твою христоспасительскую душу! *(Помахивая поднятыми вверх ладонями, заунывно тянет «а-а-а», но постепенно стихает, так как Элтон стоит над ним непреклонно.)*

Элтон. Тихо, тихо, малый, не надо принимать это так близко к сердцу. Что за чувствительность, в самом деле — еще, чего доброго, и *нюни* распустишь. В конце концов, что особенного? Всего-навсего мальчишка. Паршивый мальчонка семнадцати лет. *(С жестокой небрежностью.)* Что он там у тебя делал в «Серебряном кинжале» — пол подметал, что ли, этот... как его?..

Сидней *(тихо)*. Сэл Перетти.

Элтон. Ах да, Сэл Перетти.

Сидней. Я сделал все, что мог...

Айрис *(она взбешена)*. Да, ты взял его на работу — и ты не можешь нести ответственность за каждого мальчишку, который является с улицы!

Сидней. Я хотел помочь ему.

Айрис уходит в кухню.

Элтон. Пошли, Уолли, зря теряем время. *(Тащит за собой Уолли.)*
Уолли *(в дверях)*. Я на тебя рассчитываю, Сид.
Сидней. Напрасно.

Они выходят. Сидней молча сидит у чертежной доски. Затем бредет к бокалам. Ставит одну ногу на проволочные сетки; взгляд его падает на брошенный плакат. Он берет подбородок в горсть.

(Размышляя.) Айрис... как ты думаешь, согласится мой братец Мэнни поддержать кандидата-реформатора, если я подарю ему полторы сотни целеньких ресторанных бокалов?

Айрис *(выскакивает из кухни с пучком мокрого салата в руках)*. Сидней, клянусь небом, я тебя отравлю!

Затемнение

КАРТИНА ВТОРАЯ

На следующей неделе. Сумерки. Сцена затемнена, и снова слышны раздраженные голоса.

Макс *(густым, сочным, раскатистым голосом)*. Иди ты со своим Микеланджело! Заладил, как попугай. Сейчас начнешь...
Элтон. Да, начну. Чем обобщеннее мысль, тем...

Сцена освещается. Элтон и Макс в квартире Брустайна. Повсюду разложены беспредметные этюды Макса — они-то и вызвали ожесточенный спор. Макс — первостатейный оригинал: средних лет, коренастый, громкоголосый, короткие с проседью волосы решительно начесаны на лоб, на нем сандалии, запачканные краской джинсы, черный свитер с высоким воротом; на лице — обида.

Макс. Твоя беда в том, что ты все понимаешь буквально. Родился буквалистом и умрешь буквалистом.
Элтон. Я хочу сказать, что процесс разложения не зашел так далеко, понимаешь? Больное искусство — так, значит, оно непременно глубокое? Нет, дорогой, это чересчур просто. Смерть — чертовски легкий ответ. Хаос и того легче. И когда ты утверждаешь, что это мера всего сущего...
Макс *(делая грубый жест)*. Иди-ка знаешь куда... Ни черта ты не понимаешь — разве что рекламные лубки.
Элтон. Какие рекламные лубки? Леонардо это что, лубок?
Макс *(в ярости стуча по столу)*. Так я и знал! Опять за свое, опять об этом паскудном Возрождении!

Входит Сидней, неся большой плакат.

Сидней. Вот, принес.
Элтон. Здорово! Давай повесим, Я уже и гвозди вбил.

Берется за край полотнища, и они вместе разворачивают его. Там надпись:

РАСЧИСТИМ КОНЮШНИ РАЙОННОЙ ПОЛИТИКИ.
ПОКОНЧИМ С БОССАМИ.
ГОЛОСУЙТЕ ЗА РЕФОРМЫ.

Они идут к окну и вешают полотнище надписью на улицу.

Сидней. Ну, теперь за работу.

Сидней садится за свой стол, Элтон рядом с ним. Макс с кротким видом усаживается поодаль; герой дня, он подождет, пока его призовут.

Ну что ж, хотя клише с названием газеты и новое, первая полоса почти не меняется. На второй полосе — дискуссии и мелкие материалы... Третья — интервью, ну и всякое такое. Четвертая — пись-

ма читателей и несколько иллюстраций, подобающих еженедельнику.

Элтон *(подмигивая с победным видом)*. И редакционные статьи.

Сидней *(отмахивается: разве кто возражал? Потом, засмеявшись)*. Да, и редакционные статьи. На пятой полосе и на шестой — балет, кино. Кстати, мне не нравится Дэн Уоллес, может быть, пригласим Поля Рассо. Он хорошо пишет.

Элтон. Если любишь всякую муть — лучше не найти.

Сидней. Конечно, Рассо иногда напускает туману, но кинематограф он знает, этого у него не отнять. *(Как будто это прямо относится к делу.)* Рассо — тонкая натура. Знаешь, он таскает в карманах клочки бумаги и записывает все, что поразило его за день — и хорошее, и плохое.

Элтон. А в пятницу складывает их в шляпу, хорошенько встряхивает — и недельное кинообозрение готово!

Сидней. Ну, это ты брось! Макс, давай эскиз клише.

Макс поднимается с места, торжественно подходит к столу, раскрывает папку и кладет прикрытый калькой лист перед ними. Затем округлым движением откидывает кальку и отступает на шаг.

Макс *(скромно)*. Вот, примерный набросок.

Сидней и Элтон, прищурившись, всматриваются, потом удивленно переглядываются, поворачивают эскиз боком, потом вверх ногами. Макс возвращает его в прежнее положение. Сидней и Элтон снова прищуриваются. Наконец Элтон показывает на нижний край листа.

Сидней. Мушиный шрифт для названия газеты? И в самом низу полосы? Кто его разглядит?

Макс *(воплощающий сейчас в одном лице Галилея, Коперника, братьев Райт, Фрэнка Ллойда)*. В том-то и штука. Вы помещаете маленькое клише на краю большого пространства, вот тут, внизу справа, и взгляд поневоле должен *искать*.

Словно непонятливые ученики, Сидней и Элтон следят за пальцем, движущимся книзу. Они молчат. Макс оскорблен в своих лучших чувствах и принимается собирать бумаги.

Сидней. Макс, это... это находка... Я только сейчас сообразил... Мне нравится!

Макс *(неумолимый, с горечью)*. Я думал, вы хотите что-нибудь новое, не как везде. *(Хочет уйти.)*

Сидней. Постой, Макс!

Макс. Вот так всегда. Все вы, революционеры, одинаковы. Начинаете с огнем, а кончаете... дерьмом. *(Выходит.)*

Сидней встает.

Элтон. Послушай, Сидней, так нельзя. Можно подумать, что эту полосу оформляла целая куча генералов от искусства.

Сидней. Элтон, помолчи-ка. *(Догоняет Макса, берет у него из рук эскиз, рассматривает.)* Макс, ты абсолютный молодчина!

Макс *(продлевает момент неприступного величия, затем снисходит)*. Сидней, надо менять клише каждую неделю.

Они входят в квартиру, идут к столу.

И играть шрифтами, понимаешь — староанглийский, готический, бодони. Смотря по настроению.

Сидней. До чего же ты изобретателен!

Макс. И менять местами! Каждую неделю располагать клише на новом месте!

Элтон *(неожиданно кричит)*. Это же газета! Газета, черт вас возьми, а не авангардистская штуковина!

Макс. Нет, он ничему не научился. Знаешь, Сидней, посадил ты себе на шею эту мартышку, теперь она с тебя не слезет. Для Элтона газета не эстетическое приключение, а... *(дурачась, принимает напыщенный вид и поднимает кулак)* оружие!

Входит Айрис и застывает на пороге. На ней желто-белая форма, в руках коричневая бумажная сумка с пилавом.

Айрис *(скрывая гнев под шуткой)*. Полон дом гостей? Кого же я приглашала сегодня на ужин?

Наконец они обращают на нее внимание.

Элтон. Ты угощаешь пилавом?

Айрис кивает, прикрыв веки: она знает, что теперь он останется. Элтон с готовностью поднимает руку, как примерный первоклассник на уроке.

Айрис. А ты, Макс?

Макс *(с дивана)*. Безумно люблю пилав. *(Потирает лоб и живот, смотрит на часы, не зная, как быть.)* Беда в том что... еще час назад я должен был встретиться с одной цыпочкой в «Черном рыцаре»...

Сидней. Жратва или женщина — перед этим выбором стоял первобытный человек.

Изображая дикаря, теряющегося перед загадками бытия, Макс закрывает глаза, мысленно сравнивая оба удовольствия.

Элтон *(подходит к Максу, заглядывает ему в лицо)*. Давайте посмотрим, как принимает решения первобытный человек...

Макс открывает глаза, соскакивает с дивана и начинает собирать вещи в надежде успеть на свидание. Айрис уходит в спальню.

Низ взял верх! Нет, Макс, ты не настоящий варвар, тот предпочел бы жратву. Ты только пишешь, как варвар. *(Следуя за Максом к двери.)* Послушай, где ты раздобыл такой наряд, старик? Словно приготовился позировать для «Лайфа»: «Наш корреспондент в гостях на нью-йоркском Монмартре». Куда девалась твоя борода?

Макс *(высокомерно, с сокрушительной иронией)*. В том-то и разница между мной и тобой. Я стал действительно свободным человеком. Я не пытаюсь выставить себя бунтарем — лучше быть им. Улавливаешь?

Потрепав Элтона по подбородку, уходит. Из спальни появляется Айрис, она в джинсах и свитере, в руках у нее письмо.

Айрис. Смотрите, письмо от Глории.

Элтон. Айрис, светик, а как дела на кухне?

Айрис. Отстань, дай прочесть письмо.

Элгон снимает со стены банджо, усаживается в качалку, перебирает струны. Айрис медленно поднимает удивленный взгляд. На лице у нее растерянность.

Послушай, Элтон Скейлз... Глория пишет, что ты просишь ее выйти за тебя замуж.

Элтон *(словно робкий подросток)*. Угу!

Сидней *(смотрит на Элтона, потом на жену, потом снова на друга)*. Ты что, всерьез?

Элтон *(так же)*. Угу.

Сидней. Неужели так врезался?

Элтон *(в порыве грубоватой искренности, свойственной влюбленным мужчинам)*. Знаешь, если эта девчонка вернется сюда и не будет торопить события..., пожалуй, пропала моя голова.

Сидней. Черт побери. *(Жене.)* Кто бы мог подумать?

Айрис *(еще не оправившись от неожиданности)*. Никто.

Сидней. И что же она сказала: «да» или «нет»?

Элтон. Ничего. Сказала, что подумает, в отъезде... *(Словно подчеркивая свои слова, берет несколько струнных аккордов.)* Вот и живу две недели в напряженном ожидании. *(Внезапно прекратив бренчанье, запевает, аккомпанируя себе, «Полночный поезд». После нескольких фраз замолкает. Тягостная пауза. Встревоженно.)* В чем дело?

Сидней и Айрис молчат; неловкость положения усугубляется тем, что оба они понимают, как превратно истолковано их молчание. Сидней делает вид, что занят чем-то за столом. Айрис застыла на стуле, не зная, что сказать. Закипающий гневом Элтон останавливается прямо перед Сиднеем и, не сводя с него взгляда, говорит раздраженно.

Я спрашиваю, в чем дело, черт побери! Что-то вы невеселы, мои бледнолицые братья, ну-ка, выкладывайте все начистоту. Надо, видно, поговорить по душам. А ну, карты на стол!

Айрис. Не надо, Элтон.

Сидней *(просто)*. Тебе не надоело носиться со своим проклятым комплексом? Честное слово, от этого даже как-то неловко становится.

Пристально смотрят друг другу в глаза; Элтон, поняв, что обидел Сиднея, смягчается.

Элтон. Извиняться не собираюсь... Я вправе думать о людях что угодно. В этом мире. Даже о тебе, Сид...

Сидней. Есть недоразумения, которые дорого обходятся, Элтон.

Айрис. Да и кто мог ожидать, что вы с Глорией... Ты понимаешь, что я имею в виду: святой Павел Пролетарий и живой дух Мэдисон-авеню...

Элтон. Что ж, говорят, крайности сходятся. Кроме того... *(медленно)* мы нашли с ней общий язык!

Сидней *(с напускным безучастием)*. Вот как?

Элтон *(торжествующий любовник)*. Да, так!

Сидней. Еще одного красного вышибло из седла.

Айрис *(многозначительно смотрит на мужа)*. Все ясно, правда ведь, Сидней?

Сидней *(поняв, что жена хочет прекратить разговор)*. Абсолютно.

Айрис. Где мой «Вэрайети» *?

Сидней. Под яблоками.

Айрис *(запоздалая мысль)*. Я подумала и должна сказать, что мне не нравится это выражение.

Сидней. Какое выражение?

Айрис *(шутливо грозит пальцем)*. Насчет седла. Я знаю, откуда оно идет, и выражаю протест от имени моего краснокожего деда-чероки...

Элтон. Я все понял, и хватит.

Айрис *(поворачиваясь к Элтону)*. Ну и зануда же ты, Элтон. На твоей негритянской проблеме свет, что ли, клином сошелся? Липа все это.

Элтон *(резко)*. Я родился с этой проблемой.

Айрис. Вот-вот! Тешишь себя всяким вздором. Человек как все, так нет, ему доставляет удовольствие разыгрывать из себя бедного негра.

Элтон. Я и есть негр, и не я изобрел правила игры. И пока думают, что быть негром — плохо, я буду твердить: да, я негр. Понятно?

Айрис *(с богемной легкостью)*. Потому и липа, что твердишь. В стране

---

* Театральный журнал.

полно людей, которые при первой же возможности забросили эту игру... Ты воображаешь, что ты какой-то особенный?

Элтон. Раз ты не поняла, ничего тут не поделаешь. *(Пожимает плечами.)*

Айрис. Конечно, каждый по-своему избавляется от комплекса вины.

Элтон *(снова загораясь)*. Вина тут ни при чем!

Сидней. Да, бросьте вы. Будь хоть марсианином, если угодно.

Айрис *(усаживаясь с «Вэрайети» в руках, свистящим шепотом)*. Герои, кругом герои — и ни одной выигранной битвы!

Элтон резко поднимается, идет к двери.

Ты куда?

Элтон *(оборачивается, ворчливо и словно виноватым тоном)*. Пойду возьму хоть вина к ужину. Больше ничего не надо? Может, сигарет?

Сидней *(усмехаясь)*. Больше ничего.

Элтон. А тебе, Смеющийся Томагавк? *(Выходит.)*

Айрис. Пожалуйста, цветов к столу. *(Открывает двери. Вслед ему.)* Если намерен быть моим зятем, постарайся со мной ладить! Уж мне ли не знать, что от зятя взять Будешь каждый день приносить цветы!.. *(Кричит вдогонку.)* Лумумба! *(Айрис увертывается, и дешевая книжка, пущенная Элтоном, со стуком ударяется в дверь. Она входит обратно в квартиру, притворяет дверь. Мужу — тоном, исключающим возражения.)* Насчет Глории держи язык за зубами.

Сидней. Разве я что-нибудь сказал?

Айрис. Сказать не сказал. Но сидел бледнющий, как смерть. Пусть сами разбираются. А ты помалкивай, слышишь?

Сидней *(чуть не кричит, выведенный из себя)*. Разве я что-нибудь сказал? Сказал, да, пастырная ты женщина?

Айрис *(снова уткнулась в журнал)*. Знаю я тебя, всюду суешь свой нос.

Сидней подходит к жене, вкрадчиво, как кошка, стянувшая сало, подает новый эскиз первой полосы и тем же церемонным жестом, что и Макс, откидывает кальку. Айрис смотрит безо всякого выражения, прищуривается, поднимает взгляд на мужа, поворачивает лист вбок, потом вверх ногами, но Сидней возвращает его в прежнее положение и ведет указательный палец вниз, в точности повторяя движения Макса.

А-а, вы интригуете читателя? Лихо!

Сидней *(в ярости)*. Лихо, говоришь? А что это значит?

Айрис. Ты о чем?

Сидней. Я спрашиваю, что это, собственно, значит — лихо? Или это просто уничижительное словечко, поскольку ты не способна вникнуть и проанализировать...

Айрис. Я и не пыталась анализировать. Просто сказала, что думала,— лихо!

Сидней. Ты хочешь сказать, что это отличается от других изданий?

Айрис. Я хочу сказать, что это отличается от других изданий своей парочитостью. Лихо!

Сидней. Дорогая, откуда ты взяла, что можешь судить о таких вещах, не очень в них разбираясь?

Айрис. Оттуда же, откуда ты взял, будто можешь быть редактором газеты.

Сидней. Это во всяком случае разумнее, чем воображать, будто ты актриса!

Айрис *(отложив журнал, медленно, оскорбленно)*. Ты лучше бы меня ударил, Сид. *(Убегает в ванную, оттуда слышны рыдания.)*

Сидней. Прости, я не то сказал. Не надо, Айрис. Прочти что-нибудь

из «Южных островов», я буду суфлировать.

Айрис. Не хочу.

Снова рыдания.

Сидней. Не надо, милая, иди сюда.

Пытается открыть дверь, но Айрис захлопывает ее. Он снова открывает дверь и почти втаскивает ухватившуюся за ручку Айрис в комнату.

Айрис *(шагает взад и вперед по комнате, невольно взвинчивая себя)*. Зачем мне мучиться, зачем готовить роль, которую я никогда не получу? Им нужны девки, а не актрисы. *(Сварливо.)* А этот ваш Гарри Мэкстон, да он самый из них грязный тип, если хочешь знать. Я могу такое рассказать, что со стыда сгоришь. Я и роль не получила потому, что сказала «нет»!

Сидней остановился, полуотвернувшись, давая Айрис — уже в который раз — выговориться.

Сидней *(поворачиваясь к жене, мягко)*. Айрис, все знают, что Гарри Мэкстон самый знаменитый импотент в Америке.

Айрис. Ну и что? От него всего можно ожидать. Он просто притворяется, чтобы скрыть свою истинную сущность...

Сидней *(недоверчиво)*. Бабника?

Айрис *(с отчаянием)*. Конечно! Ты же знаешь, какая это извращенная публика — актеры и прочие.

Сидней *(теряя терпение)*. Даже эта публика не такая извращенная. Выдумывать жалкие предлоги — этим делу не поможешь.

Айрис. Сидней, оставь меня в покое. Не хочу я никакой роли. *(Она в обиде свернулась калачиком на диване.)*

Сидней *(не унимаясь, достает книгу, подходит к жене, встает подле нее на колени)*. Айрис, милая моя Айрис... *(Устало кладет голову ей на колени.)* Мне так хочется чем-нибудь помочь тебе... Оберечь, защитить...

Айрис. Наверно, мне просто чего-то не хватает. Говорят, если у человека есть искра, он все равно добьется своего, все равно.

Сидней. Это — один из самых романтических и самых жестоких мифов нашей цивилизации. У очень многих есть «искра», и тем не менее их топчет толпа, которая карабкается на ту же вершину.

Айрис. Ради бога, Сид, перестань валить все на общество. Рано или поздно человек начинает понимать, что он сам в ответе за свою судьбу,— это и есть настоящая зрелость. Уж что-что, а это я усвоила из сеансов психоанализа.

Сидней. Хвала тебе, доктор Стайнер! Айрис, дорогая, даже самый лучший пловец не пересечет Атлантику, сколько бы психоаналитики ни твердили, что тут виновата его матушка.

Айрис. Нечего сравнивать. Никто не может переплыть Атлантику, однако же кое-кто добивается успеха в театре. *(Улыбнувшись, кладет руку ему на голову, и он усаживается у ее ног.)* Слаб ты на аналогии. Так же, как и в математике. Я сначала даже не поверила.

Сидней. Чему?

Айрис. Что ты не умеешь считать. Когда мы с тобой познакомились, я думала, ты меня разыгрываешь. Такая умница, а сколько трижды три — не знает. Господи, у нас дома почти никто не умел читать, зато считать умел каждый. *(Глядит на мужа, перебирая пальцами его волосы.)* Сколько будет семь и семь?

Сидней. Конечно четырнадцать.

Айрис *(быстро)*. А четырнадцать и четырнадцать?

Сидней *(колеблется; она смеется, он устраивается удобнее у ее ног)* Двадцать восемь.

Айрис. А двадцать восемь и двадцать восемь?

Сидней *(вдруг запутавшись)*. Да ну тебя! Это уже высшая математика...

Оба смеются. Айрис обнимает мужа.

Айрис. Ты ведь и представить себе не можешь, что это такое. *(Глядя в пространство, машинально перебирает его волосы.)* Бог мой, входишь через большущие двери в агентство... Напротив девица за столом, перед ней кипа фотокарточек чуть не до потолка. И видишь, что все ей до смерти надоело. Даже самым обходительным и милым — и тем до тебя как до лампочки. Таких, как мы, она видела миллион и сто тысяч. Едва на порог ступишь, а ей уже противно на тебя смотреть. Потом проходишь в приемную, где дожидаются эти самые миллион и сто тысяч — все напуганные, злые, готовые вцепиться друг другу в волосы. Ты садишься — такая же, как они, и не понимаешь, что ты чувствуешь, как выглядишь — ничего! Хуже всего, что абсолютно не знаешь, чего они хотят, как им читать. А когда попадаешь за дверь, уже вообще ничего не соображаешь. Только видишь их физиономии, и, ей-ей, даже хочется, чтобы кто-нибудь стал хотя бы заигрывать с тобой. Тогда бы я знала, что делать, потому что это — жизнь. Тогда можно бы и пококетничать и постараться понравиться, только со мной так ни разу не случалось, да и вообще бывает редко. Эта троица — продюсер, режиссер и драматург,— они смотрят на тебя, как на чурбан, и ждут, что ты покажешь что-нибудь захватывающее, чтобы им поспорить... А ты чувствуешь, что ни за что на свете не сумеешь прочитать так, как читала дома перед зеркалом — изобретательно, с блеском, как вчера вечером. И думаешь, на кой черт я торчу как идиотка перед этими мужиками. Какие-то глупые слова говорю и прыгаю, точно сумасшедшая... *(Подняв глаза на мужа.)* Знаешь, Сидней, мне иногда хочется быть... ну, жестче, что ли, *(тихо)* ну, как Глория.

Сидней. Глории как раз и не хватило жесткости, но не будем вдаваться.

Айрис. Ладно. Не будем. Словом, это просто трата времени. Сидней, я больше не пойду на пробу, мы это оба знаем. Не могу я видеть эти двери, боюсь... Господи, как будто мне не двадцать девять, а все сто!

Сидней. Айрис, распусти волосы.

Айрис *(грубовато, но не сердясь)*. И дались тебе мои волосы... *(Смеется, сквозь слезы.)* Смешно, когда тебя любят за красивые волосы, правда?

Сидней. Ну же распусти волосы. *(Он тянется и вытаскивает у нее из головы шпильки, копна волос падает ей на плечи, чуть ли не закрывая лицо. Он встает, подходит к радиоле, ставит пластинку, поворачивается, ждет. Через несколько секунд тишину разрезают берущие за душу переборы банджо, звуки растут, ширятся, становятся громче, быстрее, и вот уже неудержимо льется буйная кентуккийская песня.)* Потанцуй для меня, Айрис Пародус... Сойди с холмов и потанцуй для меня, Девушка с Гор.

Айрис *(посмотрев на него сквозь распущенные волосы)*. Я не в настроении, Сид, аппалачской девушки из меня сегодня не получится...

Они пристально смотрят друг на друга. Музыка продолжается. Снаружи к двери подходит Мэвис Брайсон, старшая сестра Айрис. Она похожа на Айрис, но крупнее, рыжеволосая, одета более модно и без налета богемности. Она стучит. Айрис поднимается, открывает дверь и тут же

захлопывает, прижавшись к ней спиной и раскинув руки Имея в виду содержимое коробки, что в руках у сестры:

Не хочу я его, мне не нужно, я не возьму!

Мэвис. Ты только примерь — единственное, о чем прошу.

Айрис неохотно отворяет дверь, пускает сестру.

Привет, Сид!

Сидней. Привет, Мэв!

Мэвис *(открывая коробку, оживленно)*. Нельзя ли перенести этот кошачий концерт на другой раз? *(Выключает радиолу.)*

Айрис. Мы же не ходим на вечеринки с коктейлями, Мэв. Во всяком случае, на такие, куда надевают эти платья. И вообще ты выбрала неудачное время, вот что я тебе скажу. У меня сегодня нет никакого настроения играть в любящих сестричек и...

Мэвис подходит к Айрис и ласково закрывает ладонью ей рот, прервав на полуслове. Набрасывает на нее платье.

Мэвис. Пожалуйста, перестань. Я сама выбирала, тебе безумно пойдет. *(Застегивая крючки и молнии, доверительно.)* Что это за чудовищная вывеска у вас в окне, дорогая? Это так вульгарно.

Айрис обличительным жестом показывает на Сиднея.

От Глории что-нибудь есть?

Айрис. Ни строчки.

Мэвис. Постой, тут надо расправить... Ну, разве что-нибудь увидишь, когда торчат эти...

Айрис подтягивает джинсы под подол.

Потрясающе!

И в самом деле потрясающе, потому что чего-чего, а вкуса к простоте и элегантности у Мэвис не отнять; платье отлично сидит на Айрис.

Теперь тебе к пасхе надо раздобыть пару новых тапочек, и все!

Сидней *(одобрительно)*. Молодец Мэвис, ты начинаешь выражаться по-человечески. Выпить не хочешь? *(Подходит к бару.)*

Мэвис. Тебе не кажется, Сидней, что последнее время ты слишком много пьешь? *(Обращаясь к Айрис.)* По-моему, ты говорила, евреи не пьют.

Сидней *(возвращается)*. А я приспособился к среде.

Мэвис. Откуда Глория писала последний раз?

Айрис. Из Майами-Бич. *(С досадой на себя за то, что проговорилась.)* Вот лиса — ну непременно выпытаешь!

Мэвис. А ты не скрывай. *(Сиднею.)* Зачем она скрывает? Майами-Бич. *(Пауза.)* И она там...

Айрис. А как ты думаешь — конечно!

Мэвис *(приложив кончики пальцев к глазам)*. Бедняжка. Благодарю судьбу, что папа не дожил...

Айрис. Не надо, Мэвис. Сегодня я не желаю обсуждать эту проблему. У Глории, как говорится, своя жизнь, у нас своя. *(Уходит в спальню.)*

Мэвис. Она скоро приедет?

Айрис. Ничего об этом не пишет. *(Снова появляется.)*

Мэвис. Когда?

Айрис. Мэв, тебе не надоело? Она все равно не захочет тебя видеть. Зачем ей слушать твои нотации?

Мэвис. Ты, конечно, не читаешь нотаций.

Айрис *(наливая себе выпить)*. Мэвис, тебе за Сиднея надо было бы выйти замуж, не будь ты самой ярой антисемиткой в мире. Что ты, что он — к каждой бочке затычка.

Мэвис. Оставь свои шуточки, и вообще я тебе сотый раз повторяю: никакая я не антисемитка. *(быстро)* Сидней, ты ведь не считаешь меня антисемиткой, правда?

Айрис. А ты забыла, как тебя чуть удар не хватил, когда мы поженились? Ты даже начала брать сеансы психоанализа, а это значит, что либо ты безумно любишь меня, либо безумно ненавидишь евреев — выбирай!

Мэвис *(сверля сестру гневным взглядом)*. Ну, знаешь, Айрис, иногда ты... *(Пауза.)* Она не пишет. Может быть, ей что-нибудь нужно?

Айрис. Да ничего ей не нужно. Она как сыр в масле катается. Нам бы так! *(Подмигивая.)* Вот приедет, мы с ней вместе подзаработаем.

Мэвис. Айрис, у тебя грязные мысли.

Айрис. Да, моя сестра дорогая кокотка, модная шлюха — ну и что? Она загребает не одну тысячу в год, да еще не платит налогов, у нее своя жизнь — и что? *(Она пожимает плечами, в полнейшей уверенности, что ее вины тут нет.)*

Мэвис *(с укором)*. Ведь это твоя младшая сестра — как ты можешь так говорить?

Айрис. Да ну тебя с твоей пуританской моралью. Такие вещи меня не волнуют.

Мэвис *(уставившись на сестру)*. А что тебя волнует?

Айрис. По чести сказать, в нашем обществе, которое подавляет сексуальную свободу...

Сидней *(выведенный из себя, взрывается)*. Да замолчи же в конце концов! Терпеть не могу, когда ты, толком не разобравшись, повторяешь болтовню всяких свихнувшихся на сексе кретинов, даже не поняв, что к чему!

Айрис *(возмущенная до глубины души)*. Позволь мне иметь собственное мнение!

Сидней *(жестко)*. Нет, не позволю! Не позволю, потому что это мнение основано на высокомерном невежестве.

Айрис. Уж ты-то помолчал бы. Ты же последний из викторианцев.

Сидней. Неужели? Слишком много чести старухе Виктории. Если викторианцы вообще во что-то верили, так только в то, что обществу нужны шлюхи. Они, радость моя, были отнюдь не против «греха». Они только требовали, чтобы сохранялась видимость добродетели.

Мэвис. Придумают же, о чем говорить!

Айрис. Все равно наше общество подавляет сексуальную...

Сидней. Послушай, Айрис, дорогая... *(В отчаянии хватается за голову, хочет, чтоб его поняли.)* Как бы тебе объяснить в присутствии Мэвис.

Мэвис кидает на него обиженный взгляд.

Виктория давно умерла, сейчас совсем не трудно позабавиться... ты меня понимаешь... с какой-нибудь приятельницей и не нужно бежать к проституткам. Поняла? А те, кто бегает, отнюдь не совершают сексуальной революции, которую ты так приветствуешь. Им кажется, будто они бросают вызов условностям — на самом же деле они недалеко ушли от дремучего средневековья! А вообще-то, должны же существовать какие-то человеческие отношения, не захватанные грязными лапами коммерции, как ты думаешь?

Айрис. Ничего не думаю. Мне безразлично — вот и все.

Мэвис. Сидней, Глория просто больна. Она не плохая, она очень и очень больна.

Айрис. Она даже берет сеансы психоанализа, если хотите знать!

Сидней и Мэвис оборачиваются, пристально смотрят на нее, он — торжествующе, она — в растерянности.

Говорит, что помогает...

Сидней *(искоса кинув взгляд на Мэвис, обращается к жене, терзая ее, как кошка мышь)*. Айрис, что же ты не объявишь Мэвис новость?

Мэвис *(Сиднею)*. Новость? Какую?

Айрис *(мужу)*. Вот болтун!

Мэвис *(оборачивается к сестре)*. Что случилось?

Айрис *(помолчав)*. Один наш знакомый хочет жениться на Глории.

Мэвис *(прикрыв глаза, откидывается назад, словно наконец-то всевышний внял ее молитвам)*. Дай ему бог здоровья! *(Открывает глаза.)* А кто он такой? *(Обеспокоенно, Сиднею.)* Кто-нибудь из твоих дружков? *(Тот кивает, Мэвис придирчиво к Айрис.)* А чем он занимается?

Сидней *(сдерживая смех)*. Если уж начистоту — служит в книжной лавке.

Мэвис. Где-где?

Сидней. В книжной лавке, говорю. Несколько часов в день. *(Развеселившись.)* Ну и, кроме того, был коммунистом.

Свояченица воззрилась на него, раскрыв рот, потом переводит взгляд на сестру и делает шумный выдох, как бы показывая, что в этом доме можно ожидать чего угодно.

Ничего страшного, Мэв. Это особый тип красного.

Мэвис. А он знает... э...

Сидней. Чем Глория зарабатывает на жизнь? Нет. Она ему сказала, что она манекенщица.

Мэвис *(с надеждой)*. Послушай, ведь эти люди... я имею в виду коммунисты и прочие... они, наверно, свободно смотрят на некоторые вещи... *(Жалобно.)* Как ты думаешь, Сид?

Сидней. Как сказать... Есть *эти люди,* а есть еще и *те люди.*

Мэвис. А он красивый? Ну, а Глория?.. Она-то как?

Сидней *(намеренно продлевая удовольствие, которое доставляет ему эта игра)*. Так себе...

Мэвис. Я знала, что этот кошмар должен кончиться... Просто так получилось, и все... В наши дни... Так уж устроен...

Сидней. Он еще и негр, Мэвис.

Мэвис. ...мир. Люди не могут преодолеть... *(низким, грудным голосом)* Кто негр?

Сидней *(не спеша)*. Коммунист — негр, то есть он больше не коммунист... Но он негр.

Мэвис *(открыв рот, переводит взгляд с одного на другого)*. И вы... *(Молча вертит головой.)* И вы... *(собравшись наконец с духом, подходит к Сиднею)* так спокойно об этом говорите?

Сидней *(грозя ей пальцем)*. Мэвис, мы живем в тысяча девятьсот шестьдесят четвертом году, не забудь. «Неприсоединившиеся нации», «Свободный мир»... Можно подумать, что ты отстала от жизни.

Мэвис. Мне кажется, ни черта тут смешного нет. *(Снова смотрит то на Сиднея, то на сестру.)* За кого же вы Глорию принимаете? *(Не понимая двусмысленности вопроса.)* Если это одна из ваших богемных штучек, то знайте: не умно и не остроумно. Да уж лучше ей...

Сидней *(заканчивает за нее фразу)*. ...идти с любым прохвостом, который к субботе сэкономит сотню?

Они в упор смотрят друг на друга.

Мэвис. Но есть же другие мужчины! Насколько мне помнится, на белом свете не так уж мало нормальных, порядочных, красивых мужчин с белой кожей, которым хочется взять в жены нормальную белую женщину...

В это время сверху по лестнице спускается Дэвид Реджин, живущий в квартире над Брустайнами Он распахивает дверь и входит — худой, порывистый молодой человек с несколько искусственными манерами, небрежно одетый, как того требует последняя мода. Искусственность заключается в том, что он подделывается под грубость, хотя отнюдь не всегда

Айрис. А, Дэвид, привет! Познакомься с моей сестрой, миссис Брайсон.
Мэвис. Здравствуйте.

Дэвид усаживается.

Айрис *(насмешливо, Дэвиду)*. Мне-то все равно, но у них там принято стучать в дверь и здороваться, когда входишь.
Дэвид *(устало, не обращая никакого внимания на Мэвис)*. У тебя есть бумага?
Айрис. На столике в спальне.

Дэвид выходит в спальню.

Дэвид — драматург, он живет над нами. А мы, как правительство, его субсидируем.

Мэвис кивает, обращается к Сиднею.

Мэвис. А он милый... Женат?
Сидней *(просто)*. Дэвид обходится без женщин.

Мэвис не понимает.

Гомик.

Она снова не понимает.

Ну, гомосексуалист. *(Для пущего эффекта.)* Абсолютный.
Мэвис. А-а! *(Подумав)* Ну, может, ей захочется отдохнуть...

Снова появляется Дэвид, подходит к бару, чтобы налить себе виски. Мэвис собирается идти.

Мне, пожалуй, пора. Мы договорились с Фредом встретиться. Кстати, Айрис, я тебе еще не говорила? Фреда назначили директором строительства плотины на Фолк-ривер. Как тебе это нравится?

Сидней поражен.

Айрис. Как видно, талантливая мы семейка. По какой дорожке ни пойдем... *(намеренная пауза, чтобы разъярить сестру)* всюду везет...
Мэвис. Айрис, тут люди.
Айрис. Дэвид не люди. Он писатель. Кстати, он обожает проституток. Считает их единственными настоящими женщинами, на них, так сказать, вертится мир, правда ведь, Дэвид?
Мэвис. Беда в том, Айрис, что твои двусмысленные остроты нисколько не помогают делу.
Сидней *(обдумывает сообщение Мэвис)*. Так, значит, Фред процветает?

Айрис, сразу все поняв, вскидывает на него глаза.

Айрис. Берегись, Мэвис!
Сидней. Помолчи ты!
Мэвис *(вежливо)*. Сидней, дорогой, ты же знаешь, что Фред не даст денег на ночной клуб.
Айрис. Ночной клуб умер. Да здравствует газета!
Сидней *(жене)*. Это был не ночной клуб.
Мэвис. Газета. *(Глубокий вздох и материнское увещевание.)* Эх, Сидней, Сидней! Ведь тебе тридцать семь. Когда же ты наконец станешь взрослым? *(Качая головой.)* Газета, подумать только.

Сидней *(ощетинившись)*. А чем же, по твоему просвещенному мнению, должен заниматься «взрослый» человек?

Мэвис. Я знаю, что твой брат Мэнни несколько раз предлагал тебе место в своей фирме. Тебе повезло, у твоего брата есть положение. Такому, как Фред, все дается гораздо труднее, гораздо.

Сидней. Мэвис, а что, если я попытаюсь — хотя заранее знаю, что это бесполезно,— попытаюсь объяснить тебе, что я считаю своего братца Мэнни неудачником? Я считаю неудачником и Фреда. Они оба с самого рождения приняли сложившиеся обстоятельства. А я признаю лишь те обстоятельства, которые создаю сам. Я сам решаю, что мне делать. Я хочу издавать газету или... или уеду и буду работать шофером скорой помощи в Анголе. Но я ни за что не стану винтиком какой-нибудь компании.

Мэвис *(уже ничего не слыша после слова «Ангола», растерянно хлопает глазами)*. Где ты хочешь работать шофером?

Айрис. Сидней, да ведь ты не умеешь водить машину...

Сидней. А, ладно!

Айрис *(уперев руки в бока, Дэвиду)*. Ну вот, а ты говоришь, что Хемингуэй никуда не годится.

Мэвис. Мне и в самом деле надо идти. *(Сестре, тихо.)* Ты дашь мне знать, когда Глория приедет?

Айрис *(с глубоким вздохом)*. Мэвис, рано или поздно тебе придется понять, что у Глории собственная жизнь и она не нуждается в материнской опеке. Живи и дай жить другим, вот и все.

Мэвис. Скверная философия, придуманная, чтобы снять с себя ответственность.

Сидней. Мэвис, пожалуйста, уходи. Я вынужден согласиться с тобой, а это всегда меня злит.

Мэвис *(натягивая перчатки, Дэвиду)*. И что же вы пишете, молодой человек?

Дэвид. Вам это неинтересно.

Сидней. Расскажи о своей новой пьесе, Дэвид. Все равно, она сегодня тут такого наслушалась.

Дэвид. Отстань, Сидней.

Сидней. Дэвид предпринял окончательную попытку высвободить театр из тисков ибсеновского натурализма — я точно формулирую, Дэвид?

Дэвид безразлично взирает на них: он неизмеримо выше булавочных уколов.

Одна его пьеса уже репетируется.

Мэвис. Как интересно! А там нет роли для Айрис?

Айрис. Мэвис, тебя не просят.

Сидней. Ничего не выйдет. В пьесе только два действующих лица, оба мужчины — они состоят в браке, а действие происходит в холодильнике.

Мэвис *(подозрительно поглядев на Дэвида, отодвигается)*. Понятно.

Дэвид. Я и не пытался втолковать тебе, о чем моя пьеса,— бесполезно. *(Подходит к плакату, читает и поворачивается к Сиднею, качая головой.)* Чем тебе на этой неделе не нравится местный «аппарат»?

Сидней. Ты читал «Геккльберри Финна», Дэвид?

Айрис *(расставляя тарелки для ужина; кивая на мужа)*. На этой неделе он играет в Гека Финна.

Сидней *(кричит дребезжащим голоском, пародируя актера Хэла Холбрука, который играет словоохотливого, воплощающего совесть человечества старика — Марка Твена)*. И потому бесконечно счастлив, Айрис! Не нравится тем, Дэвид, что это — «аппарат». «Аппа-

рат» с боссом, который засел там, как в крепости. Не верьте в боссов! Верьте в свободных людей, как старик Геккльберри.

Дэвид *(качая головой)*. Так я и думал. Сидней, неужели ты еще не понял, что после второй мировой войны человечество нельзя делить на плохих людей и хороших?

Мэвис. Совершенно верно. Если присмотреться, политики везде одинаковы.

Сидней *(воздев руки, как для молитвы)*. И воссиял над Западом свет веры новой, и услышали слово новое: *(заунывным голосом)* «виновны, отец Камю. Все мы виновны, все... Ipso facto * всякая вина наша — общая вина... И потому с чистой совестью отвернемся от дел людских... и от мыслей людских...»

Дэвид *(сдерживая ярость)*. Давай издевайся... Куда легче издеваться, чем чувствовать всю боль мира.

Сидней *(словно заворожен звучанием этого всемогущего затасканного словца)*. «Боль»! Да, боль, потому что мы видим те темные расселины, которые ведут в пещеры бездействия, где пребывали наши первобытные предки. *(Стоит, согнувшись, свесив руки, затем взбирается на столик, оттуда на диван.)* Изначальный дух, породивший прежде всего творца зла, самого Вельзевула. *(Почти кричит.)* Человек! Жалкая и жадная игрушка *(спрыгивает с дивана и воздевает руки к небу)* древнего каннибализма и таинственного всеобъемлющего зла! У-у-у! *(Просунув руки сквозь прутья качалки, скалит зубы и рычит на присутствующих, демонстрируя философию извечного зла.)*

Мэвис. Только сегодня я сказала Фреду: «Что ни говори, у Аїрис и Сида всегда услышишь что-нибудь интересное».

Дэвид *(наконец немного оживившись)*. Ну, скинешь одного босса, сядет другой — какая от этого польза?

Сидней. Польза... Дорогой мой, быть полезным — прошу прощения за высокие слова — это значит хоть как-то выражать настроения народа, и все.

Дэвид *(отмахиваясь, язвительно)*. Ну вот, пошел. *(Качает головой.)* Начитался Шоу.

Сидней. Хорошо, раз уж речь зашла о драме, о чем твоя пьеса, Дэвид?

Дэвид. Почитай — сам скажешь.

Сидней. Нет, ты скажи.

Дэвид. Не мне объяснять...

Сидней *(за Дэвида)*. «...каждый найдет в ней то, что привнесет от себя». Так?

Дэвид *(сообразуясь с ситуацией)*. Говоря попросту — так!

Сидней. Тогда скажи мне вот что. На каком основании ты считаешь себя художником, творцом, а зрителей всего лишь потребителями искусства — ведь им приходится создавать пьесу за тебя.

Дэвид. Я-то знаю, о чем она.

Сидней выжидающе смотрит на него.

(Раздраженно.) Я уже сказал: мои пьесы должны говорить сами за себя.

Сидней. Но кому? И что? Для кого они написаны и, главное, зачем они написаны?

Дэвид *(поднимается: хозяин несносен)*. Тебе не нравится, как я пишу, потому что я разрушаю стены ибсеновских клеток и нравоучения Шоу. Но это твоя беда, Сид, а не моя.

Мэвис *(растерянная и словно зачарованная, она на протяжении всего спора отчаянно вертит головой, пытаясь вставить хоть сло-*

---

* Тем самым *(лат.)*.

во). Ума не приложу, куда подевались из литературы нормальные люди с нормальными проблемами.

Сидней *(перебивая Мэвис, Дэвиду, величественно)*. Не надо нападать на тех членов моей команды, которых ты считаешь уязвимыми. Потягайся с моими звездами, Дэвид. Или Еврипидовы маски и красноречивые шекспировские призраки тебе не под силу?

Они готовы вцепиться друг в друга.

Дэвид. Ты что, отказываешься от Ибсена и Шоу?

Сидней. Ни за что! Зато ты, кажется, отказываешься от Еврипида и Шекспира?

Айрис. Если б вы знали, как мне надоел этот шахматный турнир.

Дэвид *(направляясь к двери)*. Скажу только одно: я пишу, потому что не могу иначе, и пишу то, что должен писать. Тебе этого не понять. Что бы ты ни говорил, я все-таки пишу. Пишу кровью сердца. Да, мне бывает страшно, но я все равно пишу.

Входит Элтон с пакетами и цветами.

А, доктор Кастро, если не ошибаюсь!

Элтон *(в тон)*. Чтоб я пропал, это же сам Жан Жене.

Обмениваются рукопожатием.

Сидней *(берет пиво)*. Ты где пропадал? Сам пиво варил, что ли?

Айрис *(берет цветы и многозначительно переглядывается с мужем)*. Дэвид, ты останешься ужинать?

Дэвид. Конечно.

Айрис *(пока остальные рассаживаются)*. А ты, Мэвис?

Мэвис. Что ты, дорогая! Я же условилась встретиться с Фредом.

Мэвис медлит; с того момента, как появился Элтон, она не сводит с него наметанного глаза свахи.

Айрис. Элтон, познакомься с моей сестрой. Мэвис, это Элтон Скейлз.

Мэвис. Здравствуйте.

Элтон. Здравствуйте.

Он идет к столу. Мэвис провожает его восхищенным взглядом.

Мэвис *(Сиднею)*. Он женат?

Сидней. Нет.

Мэвис. А он не... *(Хочет спросить: «Не гомосексуалист»?)*

Сидней. Мы еще не разобрались.

Мэвис *(неестественно звонким голосом)*. До свидания, мистер Скейлз!

Элтон. До свидания.

Сидней *(как бы между прочим)*. Да, Мэвис, это тот самый, о ком мы тебе рассказывали.

Мэвис не понимает.

Из книжной лавки.

Молчание. За исключением Дэвида все присутствующие понимают значение этой минуты для Мэвис. Каждый по-своему делает вид, что занят едой; они обмениваются взглядами, в которых насмешливое сожаление смешано с ребячливостью, предоставляя ей самой выпутаться из неловкого положения. Мэвис медленно поворачивается к Элтону. Она не привыкла к подобным ситуациям, которыми изобилует современная жизнь. Пауза затягивается, за столом усиленно жуют и переглядываются. Элтон тоже молчит, со своей стороны готов решительно ко всему: то ли его чмокнут в щеку, и он сам, улыбнувшись, поцелует Мэвис, то ли услышит возмущенный крик и тоже закричит, получит пощечину и ответит тем же. Единственное, на что способна при данных обстоятельствах Мэвис, беспомощная конформистка,— это еле слышно выдавить уже сказанные ранее слова

Мэвис. А-а... Здравствуйте.

Элтон *(спокойно поднимая брови)*. Здравствуйте.

Он отворачивается, тянется за едой. Мэвис задумчиво смотрит на этот богемный, приготовленный на скорую руку ужин: огромная миска салата, бутылка вина, свечи, большая буханка хлеба, а за столом — люди, которых встретишь только здесь: молодой неразговорчивый гомосексуалист, молодой негр, который должен стать ее родственником, ее сестра, с распущенными волосами, очевидно, не испытывающая решительно никакой неловкости, и во главе стола — ее муж.

Сидней *(вдогонку направляющейся к двери Мэвис, с простодушным видом)*. Ну вот, Элтон, ты и познакомился с Мэвис. Оплот республики, воплощенное материнское начало всего среднего класса во всем своем величии и мощи. *(Сопровождая эти слова, он даже поднял бокал в ее честь — за столом прыскают от удовольствия. Решительным тоном.)* Мэвис, ты как хочешь, но мы будем есть. *(Ударяя Элтона по руке.)* Куда лезешь — по очереди!

Мэвис у двери оборачивается.

Мэвис *(после долгого молчания, так что на нее начали посматривать с интересом, снова предвкушая потеху)*. Смотрю я на вас и думаю: до чего же самодовольные люди есть среди богемы! А меня уверяли, что... *(вот-вот расплачется)* творческим людям и интеллектуалам свойственно понимание и участие. Где же искать понимания в этом ужасном мире простым людям, к которым у меня хватает ума причислить себя... Если не у художников, ну и... таких, как ты, Сидней. *(Хочет уйти, но решила сказать напоследок еще кое-что.)* Особенно если учесть, что вы все так старались избавить нас от бога. *(Поворачивается и уходит.)*

Айрис *(ни нее, в отличие от Сиднея, красноречие сестры не произвело никакого впечатления. Толкая мужа в бок)*. А ведь это камешек в твой огород!

Дэвид *(равнодушно)*. Надо будет разобраться, почему при некоторых обстоятельствах у большинства людей возникает такая угнетающая защитная реакция.

Элтон *(слова Мэвис задели его больше всех)*. Прекрати!

Дэвид *(поворачиваясь к Элтону)*. Теперь меня начнет совестить заступник угнетенных.

Элтон. Заткнись же, надоело!

Дэвид *(сердито)*. А ведь хорошо, что у одних есть элтоны, а у других дэвиды. И скажи спасибо дэвидам всего мира, Элтон: мы избавляем людей от крестных мук, которые ты так благородно и *(горько)* так благоразумно принял на себя.

Элтон вскакивает и идет к двери.

Айрис. Ты куда?

Элтон. Прости, если покажусь тебе чересчур щепетильным, но длительное общение с ненормальными действует мне на нервы.

Элтон выходит, с шумом захлопнув за собой дверь. Дэвид медленно кладет вилку и сидит неподвижно. Айрис, увидев, что Дэвид перестал есть, наклоняется к нему и ласково дотрагивается до его руки.

Айрис. Ешь, Дэвид. Ведь Элтон как ребенок, ты же знаешь.

Дэвид *(медленно поворачивает голову и смотрит на Айрис в упор. Потом произносит с невинным видом, готовя ловушку)*. Ты ведь не против таких, как я, Айрис?..

Айрис *(безразлично пожимает плечами)*. Конечно нет.

Дэвид. Ну конечно, ты вообще не бываешь против кого-нибудь. Но меня не устраивает «вообще». Надеюсь, он не станет анализировать причины своей нервозности.

Сидней *(взвиваясь)*. Дэвид, может, сегодня обойдемся без твоих раз-

глагольствований? Неужели ты ни на что другое не способен? Неужели ты в самом деле считаешь, что если человек нападает на другого, то это — от одиночества? Бред собачий!

Айрис *(жалобно)*. Ты бы хоть сам помолчал, Сидней!

Сидней *(решительно поднимает руку: «Хватит!»)*. Нет, не хочу! Надоело! Я слишком хорошо знаю признаки надвигающихся словоизлияний.

Айрис. Да не все ли равно?

Сидней *(кричит)*. Не все ли равно? Это все, что ты можешь сказать? Значит, пусть свалится эта проклятая бомба, если кто-то захочет ее швырнуть,— тебе все равно? Значит, спешите вкусить от радостей земных, римляне, ловите последние горячечные деньки — тебе все равно? А мне не все равно, и мне не стыдно в этом признаться. Нужно слишком много сил, чтобы оставаться безразличным. Вчера я насчитал у себя двадцать шесть седых волос — и все потому, что старался быть безразличным. Дэвид, ты вот сочинил четырнадцать пьес о безразличии, об одиночестве, об отчужденности, о невозможности любить и понимать друг друга. А ведь ты хотел сказать о губительном воздействии общества, которое не хочет, видите ли, санкционировать твои особые сексуальные наклонности.

Дэвид. От тебя, кажется, благополучно ускользнул тот факт, что оскорбили меня, а не тебя.

Сидней. Если кто-то оскорбил тебя, двинь ему в морду. Если тебе не нравится брачный кодекс, выступай против — я тоже думаю, что он нелеп. Хочешь опубликовать заявление на этот счет, пожалуйста, я готов подписать. По мне, живи хоть с золотой рыбкой. Но ради бога, выкинь из головы, будто твои особые наклонности доступны пониманию только скорбных, возвышенных, измученных натур. *(Втыкая вилку в салат.)* А земля, на мой взгляд... *(вращая вилку)* все равно вертится.

Дэвид долго не сводит глаз с Сиднея. Затем идет к двери.

Айрис *(спешит за ним)*. Дэвид, садись, ешь. Не понимаю, что сегодня со всеми творится.

Дэвид. Прости, я еще не привык к обязательным социологическим блюдам, которыми в таком количестве *(кивает на плакат в окне)* начинают потчевать в этом доме. Я поем у себя. *(Быстро уходит.)*

Айрис *(закрывая за ним дверь)*. Ну вот, угостили друзей, спасибо. Что на тебя нашло в последнее время, Сидней? Чего ты придираешься? Какое ты имеешь право воспитывать всех и вся? Оставь людей в покое.

Сидней *(в ярости)*. Никого я не воспитываю. По тебе этого во всяком случае никак не скажешь.

Айрис *(уязвленная)*. Что ж, тебе скоро придется выбирать между Маргарет Мид и Барбарой Аллен. И той и другой я быть не могу. Да и мне, видно, придется кое-что решать, ничего не поделаешь. *(Шепотом, самой себе.)* Что-то надо решать.

Сидней. Малейший предлог — и вытаскивается на свет заигранный психологический этюд на тему «Какая я несчастная».

Айрис *(сквозь зубы)*. Почему ты думаешь, что все будут без конца терпеть твои оскорбления?

Сидней. Мир сам напрашивается на оскорбления!

Айрис *(терпение ее лопнуло)*. Дошел до ручки! *(Начинает убирать со стола.)*

Сидней *(видя, что Айрис раздражена до крайности)*. Прости, пожалуйста. *(Хочет помочь, но Айрис отстраняет его. Пауза.)* Сегодня собрание. Пойдешь?

Айрис. И не подумаю связываться, я ж тебе сказала.

Сидней. Хорошо, хорошо! Тогда пойдем к «Черному рыцарю», посидим, выпьем пива.

Айрис. Нет, я не хочу идти к «Черному рыцарю» и не хочу пива.

Сидней. Так, может быть, ты сама предложишь что-нибудь, может, скажешь, чего ты хочешь. Это будет твоим первым достижением за всю нашу совместную жизнь.

Айрис. Тебе, как видно, очень приятно изощряться в колкостях. Иди на свое сборище и оставь бедняжку жену в покое. *(Поворачивается к радиоле.)*

Сидней *(хватает пиджак, идет к двери, берется за ручку, останавливается, швыряет с досады пиджак на пол. Скорее себе, чем жене)*. «Оставь бедняжку жену в покое» и смотри, как охотно она опускается до растительного существования.

Айрис присела на подоконник; не поворачиваясь, смотрит на улицу. Тишина. Затем из радиолы слышатся хватающие за душу звуки гитары.

Айрис *(печально, еле сдерживая слезы)*. Даже наши ссоры, Сид, стали другими. Что-то ушло или, наоборот, появилось — не знаю. Но у меня уже не возникает через час желания мириться с тобой. Это плохо, правда?

Сидней. Да, плохо.

Он поворачивается, смотрит на жену — она плачет,— потом поднимает пиджак и выходит.

Айрис *(сквозь слезы, вслед)*. Так давай же драться за то, чтобы было хорошо, понимаешь! Драться, как черти!

Сидней останавливается на лестнице и, вцепившись в перила, глядит на дверь, за которой его жена, застыв, смотрит ему вслед; в этот момент сцена темнеет, освещены лишь они двое, и голос Джоан Баэз, поющий «Через все испытания...», заполняет театр.

Занавес

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

КАРТИНА ПЕРВАЯ

На следующий день. Перед рассветом.

Слабый свет забрезжившего рассвета освещает площадку наружной лестницы над дверью в квартиру Брустайнов. На этой площадке Сидней; он лежит на спине, заложив руку за голову, одна нога согнута, другая перекинута через нее. В этот час Нью-Йорк — особый мир, известный лишь немногим из его обитателей; тишину огромного спящего города только подчеркивают знакомые звуки: изредка взвоет сирена, сигналящая в тумане на Гудзоне, и время от времени прошелестят по асфальту шины или прогрохочет молочная цистерна. В квартире темно.

Сидней садится, берет банджо и, свесив ноги над внутренним двориком, начинает тихонько играть. Кажется, будто мелодия эта — печальный, трепетный горный блюз — выхвачена из того мира, который его так манит. Свет становится призрачным, нереальным; перед зрителями как бы возникает горная вершина его мечты. Не слышно даже далекой сирены — город отодвинулся куда-то неимоверно далеко. Еще несколько тактов — и музыка как бы взмывает в воздух, темп ускоряется: это уже бойкий лихой деревенский танец; появляется Айрис — им воображаемая, босая, с распущенными волосами, в холщовом платье. Она поднимается по ступенькам. Она обнимает его, и вот, словно в ней пробудился древний инстинкт горцев, она уже захвачена этими ритмами и начинает танцевать в тени перед ним. Этот танец — монтаж из движений и элементов американских народных танцев: «Нырянье за устрицей», «Большой круг» и т. д. Банджо Сиднея ведет Айрис за собой, пока воодушевление обоих не иссякает; горная нимфа убегает, поцеловав его на прощание. Сидней сидит в

усталой позе, задумчиво перебирая струны. В квартире зажигается свет; из спальни выходит его жена; она завязывает на ходу пояс халата, зевает, трет глаза.

Айрис. Сид...

Он не отвечает и даже не слышит.

Сидней! *(Она зажигает лампу, растерянно озирается, затем идет к входной двери и высовывается наружу.)* Что ты там делаешь? Соседей перебудишь.

Сидней *(еще в своих мечтаниях)*. Им не слышно, Айрис.

Айрис *(у нижней ступеньки лестницы)*. Ох, Сидней, ты все-таки сумасшедший. Спускайся, я сварю тебе кофе. *(Достает из кармана пачку сигарет и закуривает.)*

Сидней *(качает головой)*. Тише! Слышишь — ручей? Нет ничего лучше, чем прозрачная вода ручья на рассвете. А нагнешься попить — видишь свое отражение.

Айрис *(невольно зачарованная)*. Ты простудишься, Сидней. Что за игра в такую рань. Иди в постель.

Сидней. Нет, Айрис. Поди сюда.

Она идет вверх по лестнице и опускается возле него на колени.

Посмотри на сосны — посмотри на эти дьявольские сосны! Так пахнут, что этот запах чувствуешь на вкус и на ощупь. А если взглянешь вниз, там сквозь дымку видна тоненькая полоска зари. На целые мили вокруг — ни души, и если прислушаться — как следует прислушаться,— услышишь даже собственные мысли.

Айрис *(обозревая это царство, ласково смеется)*. Ничего себе гора!

Сидней *(шутливо, но с гордостью собственника)*. Горка небольшая, зато наша.

Айрис. Сидней... сколько будет четырнадцать и четырнадцать? *(Улыбаясь проводит пальцами по его лицу — и на мгновение ему кажется, что она опять ему видится в мечтаниях.)*

Сидней *(гладя ее волосы)*. Нимфа... я помяну тебя в своих молитвах...

Айрис *(задумчиво глядя на него)*. Тебе и вправду здесь так нравится? Ты счастлив? Ты хотел бы жить прямо здесь, в лесу, да?

Сидней. Да. Хотел бы.

Айрис. И ты боишься попросить меня об этом, правда? *(Ответа нет.)* Боишься, что я погляжу на лес и на ручей и скажу: «Здесь — жить?!» *(Оба смеются над тем, как она передразнивает самое себя.)* И хуже всего, что ты не ошибешься Именно так я и скажу. Я не хочу жить здесь. *(Чуть понурив голову.)* Прости. Мне тут холодно и скучно. Мне хочется посмотреть телевизор. Хочется с кем-то спорить до одурения. Хочется смотреть идиотскую картину в киношке или даже посидеть в ночном клубе, в самом дурацком ночном клубе с похабными анекдотами и бездарными танцовщицами. *(Смотрит на него.)* Я обманула тебя, правда, Сид? Необыкновенная девушка с гор превратилась в городскую пустышку. *(Очень ласково, не сводя с него глаз.)* Прости. *(После паузы, как бы продолжая думать вслух.)* Больше всего я ненавижу свои волосы. *(Пауза.)* Сколько ты обо мне не знаешь! *(Короткий смешок.)* Ты знаешь, например, что я ношу длинные волосы из-за тебя? *(Трясет волосами, опять коротко смеется.)* Каждая женщина ловит мужчину по-своему. Когда я приехала сюда, устроилась танцовщицей в этом заплеванном ночном клубе — ну, ты знаешь. Я там глядела на мужчин и думала — нет, это не те, которых я надеялась встретить, вырвавшись, наконец, *(оттеняя кавычки)* в «большой город». Таких я могу видеть и у себя дома. Я как-то пожаловалась одной девушке, с которой мы вместе работали,— она знала все на свете.

И она мне сказала: «Ну, милая, если хочешь найти, что ищешь, ступай-ка в кабачок «Черный рыцарь» и посиди там». *(Улыбается.)* «Отпусти подлиннее волосы и иди к «Черному рыцарю». Похоже на балладу. Помнишь, когда я пришла туда в четвертый раз, волосы были только досюда. *(Показывает пальцем, насколько волосы были короче.)* А ты сидел там, в углу с *(припоминая)*, кажется, с Марти и Элтом? Да, с Марти и Элтом. Ты сидел и разглагольствовал. И я сказала себе: «Вот он!» Потом я стала глотать витамины, чтобы волосы росли быстрее.

Он гихо и восхищенно смеется: «Ох, Айрис!»

Нет, правда! Клянусь! Та же самая девушка раздобыла мне и витамины. И... ну, что-то, в конце концов, помогло!

Сидней. Это прелестно!

Айрис. Женщины все-таки дурищи, правда? Какой только чепухи они не придумают... Насчет жизни и вообще. И ничто, понимаешь, ничто их с этого не собьет. Десять лет назад, когда я сошла с поезда, привезшего меня из Тренерсвилля, я твердо знала одно: «Хочу видеть мужчин, которые... которые были бы как можно больше непохожи на моего папу».

Сидней *(берет ее руку)*. Слушай, Айрис. Слушай лес. Давай походим по лесу.

Айрис *(прижимаясь к нему плотнее)*. Слишком холодно. И темно. И в лесу мне страшно.

Сидней. Ладно, тогда пойдем в нашу хижину, я разожгу здоровенный костер и сварю горячего кофе.

Она молча смотрит на него.

Тебе хочется обратно, в город, да?

Айрис. Да.

Сидней. Тебе так тут плохо?

Айрис. Да. *(У нее на глазах навертываются слезы — она сама не знает почему, но это — слезы по рухнувшим надеждам. Она жестом показывает вокруг.)* Я родилась в таких же местах, ты ведь знаешь, в настоящей глуши. Понимаешь, там не надо никуда ездить, чтобы видеть все это. Сидишь на заднем крылечке — и вот оно, вокруг, то, от чего хочется бежать, бежать хоть к черту на рога, только поскорее. Все мы чувствовали одно и то же — и я, и Мэв, и Глория.

Сидней. Значит, ты всегда ненавидела мою гору. Я не знал.

Айрис *(нечто вроде горестного стона, порожденного желанием заставить его наконец понять)*. Да нет же, не всегда... Первые два года мне просто хотелось делать все, как ты хотел, быть там, где был ты,— понимаешь, чтоб было дико и романтично, как нам представлялось... *(Бурный взрыв отчаяния.)* Я думала, все будет иначе. Папа был такой грубый, тупой... Знаешь, за всю свою жизнь он не высказал ни одной отвлеченной мысли; а у него хватало времени подумать, если уж на то пошло. Не так уж много он трудился. И каждая из нас... понимаешь, мы все росли, мечтая о том, чего каждой, как ей казалось, недоставало в отце. Мне хотелось встретить кого-то, кто... ну, умел бы мыслить. Мэвис хотелось чего-то надежного и простого. А Глории — ну, ты знаешь — богатых мужчин. И побольше. *(Предостерегающе поднимает руку.)* Знаю, сейчас опять скажешь, что это — домашний психоанализ, а все-таки...

Сидней. Я ничего не хочу сказать, Айрис. Я слушаю. Право же. Я слушаю тебя.

Айрис. А теперь со мной что-то творится, что-то во мне изменилось. С тех пор как мы поженились, Сидней, иногда я думаю, что если...

если мне и дальше придется слушать эти разговоры — Элтона, и Макса, и Дэвида, и... и твои, я зачахну и умру. Знаешь, чего я хочу, Сидней? Мне двадцать девять лет, и мне уже хотелось бы знать, что когда я умру, то хоть десять человек пожалеют об этом, а еще лучше сто... И я добьюсь этого. Добьюсь как угодно и чего бы это мне ни стоило. Вот чего я хочу.

Он кивает; он понял ее, и ему очень больно.

Ну ладно. Но тебе-то что это дает, Сидней? Уходить сюда и разговаривать с... этими... как ты их называешь?

Сидней *(усмехаясь)*. С троллями.

Айрис. Да. Я пыталась заговорить с ними, но, кажется, им нечего мне сказать.

Сидней *(глядя вокруг)*. Когда я прихожу сюда, я верю, будто эта планета — опять моя. В первобытном смысле. Человек и земля, земля и человек, понимаешь? Будто мы только что родились — земля и я — только что вышли на старт. И нет нигде ни грязи, ни боли — просто я и этот шар из минералов и газов внезапно выскочили вместе из космоса.

Айрис *(смотрит на него, склонив набок голову, как маленький щенок, и открыв рот.)* Мамочки мои!

Сидней. Я тебя очень люблю.

Оба замолкают; он берет банджо, начинает играть. Затем — опять тишина. Долгая пауза.

Айрис. Сид, пожалуйста, отведи меня обратно, в город.

Он встает, перекидывает банджо через плечо, берет ее за руку, и они идут вниз по лестнице; волшебный мир Сиднея тускнеет, и свет становится обычным. Стреляют выхлопы проехавшего грузовика, и над городом начинается день.

(Внизу лестницы, вдруг вспомнив.) Сидней, сегодня вторник: надо платить за газ.

Затемнение

КАРТИНА ВТОРАЯ

Вечер, позднее лето.

В темноте слышно, как резким контрастом к настроению предыдущей сцены неистово гремит из громкоговорителя, установленного на грузовике, залихватская «Предвыборная песня Уолли О'Хара», исполняемая группой любителей под гулкий аккомпанемент гитар и сопровождаемая одобрительными криками толпы, которая с жаром подхватывает припев.

Песней мы старье выметаем,
Путь тебе расчистим сейчас,
Уолли О'Хара, Уолли О'Хара,
Уолли — самый достойный из нас!

Припев: Уолли О'Хара, Уолли О'Хара,
Уолли самый достойный из нас!

Мы голосуем, старье выметаем,
Боссов на свалку — вот наш наказ!
Уолли О'Хара, Уолли О'Хара,
Уолли — самый достойный из нас!

Припев.

Песня должна исполняться не артистично, а словно бы хором любителей, охваченных горячкой избирательной кампании; усилители, как водится в таких случаях, включены на полную мощность, и репродуктор то и дело смолкает или издает немыслимый треск. Однако недостаток умения с лихвой восполняется рвением и праздничной приподнятостью исполнителей. Зрители не слышат песни целиком: она то усиливается, то стихает. Сцена

освещается, и справа, оживленно разговаривая, входят Сидней и Уолли. У каждого под мышкой пачка листовок, а у Сиднея вдобавок свернутый флаг. Уолли обнял приятеля свободной рукой за плечи, глаза у него блестят, он явно возбужден. Что до Сиднея, то он скорее ошарашен. Музыка удаляется.

Уолли *(в восторженном изумлении)*. Нет, Сид, правда, неужели ты ничего не чувствуешь? Неужели не слышишь, как волнуется улица — не то, что раньше? А как нас встретили на Кристофер-стрит, бог ты мой! Что ни говори, мы кое-чего недооценили. *(Смотрит в зал.)* Знаешь что, мы, кажется, победим. Сидней, дружок, мы победим на этих выборах! Я им покажу! *(Хлопает Сиднея по спине и уходит с флагом.)*

Сидней *(в его глазах — неверие. Обращаясь к залу)*. Это какая-то болезнь. Сейчас в избирательной кампании начинается гонка обезумевших темных лошадок. И тут душой кандидата завладевает древняя, как и сами выборы, иллюзия. Ничего не поделаешь: такова уж его природа. Он действительно верит, что победит.

Насвистывая «Предвыборную песню», Сидней останавливается перед дверью и, с трудом удерживая листовки, лезет в карман за ключом; в этот момент входит Дэвид с пачкой газет, просматривая одну из них.

(Дэвиду.) Ну и как?

Дэвид *(сухо, словно о чем-то постороннем)*. «Потрясающий, беспримерный успех». *(Подает Сиднею газету.)*

Сидней. Здорово, черт побери! Поздравляю! Придется тебе поднести.

Они входят в квартиру.

Айрис *(из спальни, угрожающим тоном)*. Сид? Это ты разрешил Элтону оставить микрофоны в ванне?

Сидней. Вот шут гороховый. *(Звонит телефон, он берет трубку.)* Нет-нет... *(Разглядывая настенную карту Гринвич-виллидж.)* Вы попали в Восьмой избирательный округ. *(Кладет трубку.)*

Айрис *(не дожидаясь, пока Сидней кончит говорить; раздраженно)*. Кто, интересно, дал наш телефон? Это квартира, а не штаб избирательной кампании. *(Кричит.)* Я целый день торчу у телефона!

Сидней *(жене, пытаясь переменить тему)*. Ты видела рецензии? Теперь можно уже не врать: мы действительно знакомы со знаменитостью.

Дэвид. Слушай, брось.

Сидней. Да нет, ты погляди... *(Читает вслух.)* «...Мистер Реджин нашел сценические средства, которые выходят за пределы языка. В его пьесе рушатся все фасады, исчезают все панацеи и ставятся под вопрос извечные вопросы бытия...» *(Подшучивая над самим собой.)* Вот и я говорю. *(Наливает Дэвиду. Они чокаются. Оглядывает комнату, ища что-то глазами. Обращается к Айрис сладким голосом, опасаясь нового взрыва.)* Айрис, дорогая, а они не оставили билетов для рассылки? Надо разложить их по конвертам.

Айрис *(срывается на визг, сейчас она — настоящая фурия)*. Если ты сегодня же не выкинешь этот мусор, я подожгу дом!!!

Сидней находит билеты, собирает стопкой на столе и принимается раскладывать их в конверты, что-то насвистывая и не обращая внимания на Дэвида.

Дэвид. Судя по недавним выходкам, ты, видно, полагаешь, будто этим можно что-нибудь изменить? И, конечно, к лучшему?

Сидней *(не попадается на удочку, весело)*. Некогда мне сейчас, Дэвид, работы полно. Помог бы лучше. *(Звонит телефон, он поднимает трубку.)* Да, вас слушают... Нет, вы не ошиблись... Четвертая ули-

ца на самом деле пересекает Одиннадцатую. *(Кладет трубку, снова принимается за работу.)*

Дэвид *(смотрит на Сиднея, словно изучая некий тип)*. Что ж, я тебя не осуждаю. Я понимаю, что большинство людей, и людей думающих, еще долго упорствуют, даже поняв, что все это зря...

Сидней *(отложив очередной конверт, не глядя)*. Ты имеешь в виду, что сказал Заратустра: «Бог умер»?

Дэвид. Да.

Сидней. Что прогресс — это иллюзия, а единственная реальность — ничто?

Дэвид. Ты меня поражаешь. Какое тут может быть сомнение?

Сидней *(откидываясь, наконец, на стуле — он в отличном настроении)*. Совершенно верно, никакого, тем более что это не имеет отношения к человеческим делам. Спор на эту тему абсурден. *Почему* мы существуем — пусть гадают недоросли. *Как* мы существуем — вот что должно заботить взрослых людей. Вот почему я недавно снова стал инсургентом.

Склоняется над работой. Снова звонит телефон, из спальни выскакивает Айрис: еще один звонок, и она подожжет дом! На ней платье, подаренное Мэвис.

Айрис. Ну, знаешь что, Сидней... *(Увидев Дэвида.)* Дэвид, ты здесь! *(От души.)* Вот это рецензии, здорово, правда? И как ты себя чувствуешь в новом качестве?

Сидней *(в трубку)*. Не может быть.. Понимаю, так-так...

Дэвид *(смущенный бурным проявлением чувств со стороны Айрис)*. Да ладно... Ну, пойду работать.

Айрис. И сразу работать? Да ты что? Не хочешь понежиться в лучах славы?

Дэвид *(грустно)*. А как это делается? Ну, пока! *(Уходит.)*

Сидней. Понимаешь, происходит что-то невероятное. Уолли, этот шут, в самом деле... *(Заметив наконец, что Айрис надела платье, подаренное Мэвис)*. Ага, попалась-таки?

Айрис. А ведь я ничего в нем, как по-твоему?

Сидней. Вполне, если любить такой стиль. Но в других ты мне нравишься больше.

Айрис. Я знаю... Но сегодня я собираюсь уйти.

Сидней. Да? И куда же? *(Не слишком задумываясь над словами жены.)* У тебя вроде бы нет друзей... среди того букета, которым я себя окружил...

Айрис. Я сегодня говорила с Люсиль Терри. Она устраивает вечеринку с коктейлем.

Сидней. Люсиль Терри? Ах, да, Люсиль Терри! Откуда она, интересно, появилась? Я не знал, что вы еще встречаетесь.

Айрис. Мы и не встречаемся. Но знаешь, как бывает,— не видишься, а потом вдруг возьмешь да позвонишь... Вот и она, позвонила на прошлой неделе и сказала, что хочет собрать компанию.

Сидней *(кладя руку на телефонную трубку: все это ему глубоко безразлично)*. Правда? Ну и как она? Постой, мне нужно позвонить Мики и начать этаким респектабельным тоном: «Алло, мистер Дэфо? Как вы поживаете, сэр...» Да... Налила бы выпить, что ли.

Айрис *(направляясь на кухню, глухо)*. Люси не звонила мне, Сид. Я сама позвонила.

Сидней *(все еще занятый мыслями о предстоящем звонке)*. Да? Знаешь, мне противно потакать Элтону с его узколобым взглядом на вещи, но поразительная штука: оказывается, в его теориях о базисе и надстройке определенно что-то есть. Как только мы начали под-

держивать кандидатуру Уолли, у нас перестали помещать объявления два банка, ресторан и три фирмы по продаже недвижимости...

Айрис *(подавая ему рюмку, равнодушно)*. Правда?

Звонит телефон.

Интересно.

Сидней *(берет трубку)*. Рини, это ты?.. Что-что она говорит?.. Ну, конечно, вполне возможно, что О'Хара итальянец... Или его мать была итальянкой. *(Кладет трубку, к Айрис.)* Очень может быть, что она итальянка.. *(Заметив, что Айрис стоит рядом и спокойно смотрит на него.)* Прости, родная, у меня сегодня что-то нет настроения идти. Особенно на шикарную вечеринку. В другой раз. *(Не понимая серьезности положения.)* Скажи, что мы ее обнимаем, но прийти не сможем.

Айрис *(пристально глядя в глаза Сиднею)*. Я не прошу тебя идти со мной.

Сидней выпивает рюмку. До него постепенно доходит смысл слов Айрис и важность момента.

Сидней. Правда?

Айрис. В том-то и дело. Я... я пойду одна.

Сидней. Понимаю. *(Они молчат и не смотрят друг на друга. От неловкости Сидней повышает голос.)* Значит, идешь на вечеринку. Ну и прекрасно. Иногда нужно развлечься одной. И правильно. Почему мы делаем из этого событие — что тут особенного?

Айрис. Потому что это не просто вечеринка. Потому что я хочу туда пойти и сама позвонила Люси.

Сидней *(очень взволнованный)*. Ну и хорошо, зачем же так волноваться. Повеселись хорошенько.

Айрис *(грустно)*. Может... может, приготовить тебе ужин?

Сидней *(поднимается и отходит, чтобы не встречаться с Айрис глазами)*. Что?... Нет, не стоит, спасибо. Через час нам с Уолли надо быть на Макдугал-стрит. А после мы где-нибудь перекусим с ребятами.

Айрис. Пригласи их сюда. Там... в холодильнике полно всего... даже пиво есть.

Сидней *(все понял)*. В холодильнике?

Айрис. Да. Ты уж извини, Сид.

Сидней. Поздно намерена вернуться?

Айрис. Думаю, что поздно.

Сидней *(наконец)*. А кто там будет, на этой вечеринке?

Айрис. Откуда я знаю, кто там будет. Знакомые Люси.

Сидней. Знакомые Люси... Наверно, «будущие»?

Айрис. Что?

Сидней. Будущие, говорю. Будущие актрисы, будущие постановщики... Такие прямо льнут к Люси.

Айрис. Некоторые ее друзья процветают.

Сидней. Например, Бен Эш?

Она круто поворачивается к нему, и они обмениваются красноречиво-яростными взглядами.

Айрис *(оседлала своего конька)*. Сид, давай кое о чем договоримся, признавая реальное положение вещей. А реальное положение вещей состоит в том, что между нами возникло какое-то отчуждение, и мы не знаем, что это означает. Поэтому давай, как цивилизованные люди, договоримся, что... что пока мы не осмыслим своих отношений... отношений ко всему... не будем задавать друг другу ненужных вопросов.

Сидней. Я буду задавать любые вопросы, какие захочу! Айрис, дорогая, ты что, все еще встречаешься с этим шутом?

Айрис. Мы виделись только однажды... после того раза.

Сидней. Однажды вполне достаточно.

Айрис. Он думает, что сумеет помочь мне.

Сидней. В каком смысле?

Айрис. Попасть на сцену, вот в каком.

Сидней. Почему же он не хочет повидать нас вместе?

Айрис. Не знаю. Наверно, он думает, что я уже взрослая.

Сидней. Еще бы!

Айрис. Но это не главное, Сид. Главное, что мне хочется жить по-другому. Не так, как...

Сидней. Как что?

Айрис. Не так... как сейчас. Чтобы не слышать этих бесконечных разговоров о реформах и Альбере Камю. Чтобы не экономить каждую монету на занятия с каким-нибудь бывшим актером, который дает уроки, потому что уже не может играть. Наверно, можно жить как-то иначе.

Сидней. От бывших к будущим! Прогресс, ничего не скажешь.

Айрис. Бен знаком с очень влиятельными людьми... С людьми, которые добиваются своего.

Сидней. Где?

Айрис. В театре да и в политике. Особенно в политике. Такие не болтают, а делают дело. Они не возьмутся издавать газету без гроша в кармане. И уж тем более не станут ввязываться в безнадежную избирательную кампанию, чтобы вылететь в трубу. И все ради чего? Ради Уолли? Если даже часть из того, что о нем говорят, правда...

Сидней. Стоп! Что же о нем говорят? *(Он ждет, наверняка зная, что ей нечего сказать.)*

Айрис *(в ловушке)*. Сама-то я ничего не знаю, но Люси думает...

Сидней *(поднимает руку: вопрос исчерпан)*. Ты права, Айрис,— первый раз в жизни! Ты ничего не знаешь.

Айрис. Сидней, это тебе не «Серебряный кинжал». Ты связываешься с акулами, как ты не понимаешь?

Сидней *(решительно: ему виднее)*. Давай договоримся, Айрис: за мной останется Сити-холл, с которым я буду сражаться, а за тобой Шуберт-элли *.

Айрис *(устало)*. Как хочешь, Сидней.

Сидней. Нет-нет, не увиливай. Что же собирается сделать для тебя этот знаменитый деляга Бен Эш?

Айрис. Он уже подыскал мне работу.

Сидней. Ну? Что же ты не сказала? Где, в каком спектакле?

Айрис *(заранее занимая оборонительную позицию)*. Это не совсем спектакль... Но уметь играть все равно нужно... Немного.

Сидней пристально смотрит на нее.

Реклама на телевидении.

Сидней. Айрис, как ты можешь?

Айрис *(с жаром)*. Ну, конечно, мы какие-то особенные, Сидней Брустайн. Мы лучше всех. Но я тебе вот что скажу: если ему удастся устроить эту работу, я пойду. Хоть не буду киснуть в кафе в ожидании «чистого искусства».

Сидней. Дело не в том, куда ты устраиваешься на работу, а в том, как ты устраиваешься. И что тебя тянет к Люси и ее знакомым?

---

* Улица в Нью-Йорке, на которой находится несколько театров.

Неужели за пять лет, что мы вместе, ты не научилась выбирать друзей? *(Привлекает ее к себе.)*

Айрис *(чуть не плача)*. Я очень многому научилась за эти пять лет! Когда мы познакомились, я путала Гегеля с Гоголем, я думала, что Пуччини — это что-то вроде спагетти, я думала, что хороший актер непременно должен рычать и кататься по полу. Ты научил меня глубже смотреть на вещи. На все — и на японскую живопись, и на актерскую игру. И на мою собственную тоже. Благодаря тебе я стала понимать то, до чего никогда бы не дошла своим умом. Я поняла, что я, наверно, самая паршивая актриса на свете...

Сидней выпускает ее из объятий.

Вот что получается, если ни на что не закрывать глаза,— начинаешь видеть правду. А правда — паскудная штука. *(Идет к двери.)*

Сидней *(бросается за ней)*. Айрис, погоди...

Айрис *(круто поворачиваясь к нему, твердо: она все равно уйдет)*. Я знаю одно: я хочу жить иначе. Не важно, как. Просто иначе.

Сидней. Я хочу сказать тебе... что бы ни случилось... Наверно, только с тобой я понял, что такое счастье.

Айрис *(с болью за себя и за мужа)*. Ох, Сид, «счастье»... *(Дотрагивается до его лица)*. Кто только выдумал это слово? Какой шутник? Зачем учат детей, что на свете существует счастье? *(Уходит.)*

Сидней бредет назад в комнату, подходит к своему столу, потом поворачивается, берет банджо и, наконец, решительно идет к двери и распахивает ее настежь.

Сидней. Эй, Дэвид! Спустись-ка на минуту...

Дэвид как раз спускался на улицу и сейчас оказался на его площадке — какой-то застенчивый, юный и более естественный, чем в предыдущих сценах.

Дэвид *(улыбаясь)*. Поймал ты меня. А я решил все-таки пройтись. Может быть, при нынешних обстоятельствах я просто обязан хоть на один вечер отвлечься. *(Спускается на несколько ступенек, останавливается, возвращается.)*

Сидней почти не слышит его: он поглощен своими собственными мыслями.

По правде сказать... Сегодня мне у себя показалось так пусто, как никогда. Знаешь, я поклялся *(смущен обыкновенностью своих ощущений)*, я поклялся, что шагу не ступлю из дому... Но, честное слово, у меня такое чувство, будто я должен немного побыть на людях. Понимаешь, я хочу сказать *(смеется, широко разводя руки)*, я хочу сказать, что мне сейчас чертовски хорошо!

Сидней *(тащит его к себе)*. Еще бы! На твоем месте всякий... Зайди на минутку...

Дэвид *(не понимая, что его не слушают)*. Не смейся надо мной, Сидней. Вчера — это вчера, а сегодня — это сегодня. Вчера я бы ни за что на свете не поверил... А сегодня я — другой человек. Я это нутром чувствую, кожей, в воздухе моей комнаты чувствую, в складках пиджака... Ей-богу, Сид... *(С детским изумлением.)* Я знаменит! *(Улыбается.)* Пойду посмотрю, что это значит — пройтись по улице знаменитостью. *(Трезвея.)* Будто я и так не знаю! Все будут чувствовать еще большую неловкость и вести себя будут еще фальшивее. И только потому, что в газетах напечатана моя фотография. Какой-то сумасшедший дом! Телефон весь день трезвонит. Сколько лет я издевался над людьми, которые давали свои номера в теле-

фонную книгу? А теперь сам первым делом в понедельник дам заявку. *(Улыбаясь на прощание)*. Пока, Сид.

Сидней *(тащит его к себе)*. Зайди на минутку. Мне нужно поговорить с тобой. Хочешь выпить?

Дэвид. Ну, что тебе, Сидней? Я спешу.

Сидней *(не глядя на него)*. Дэвид... Новая — не хуже, чем эта?

Дэвид. Новая что?

Сидней *(отчаянно)*. Твоя новая пьеса — она не хуже, чем эта, которая пошла? Продюсеры уже, наверно, ждут ее?

Дэвид *(он действительно скромен, и ему не хочется говорить на эту тему)*. Я не знаю... Мой агент сказал, что кое-кто уже звонил... *(Вздыхает: трудно с продюсерами.)* Сначала к ним не достучишься...

Сидней. С твоим-то талантом, Дэвид!

Дэвид. Я пойду. *(Поворачивается к двери.)*

Сидней. Подожди... Ты помнишь, года два назад мы вместе смотрели пьесу, где была занята Айрис?

Дэвид. Да, и что?

Сидней. Помнишь, ты сказал, что она играла вполне сносно. Даже лучше, чем мне показалось, помнишь?

Дэвид. Я тогда старался быть вежливым. Мне еще было не безразлично, что обо мне думают.

Сидней. Но ты же сказал, что она держится вполне сносно.

Дэвид. Когда танцевала. А когда говорила, когда произносила свои реплики — это было ужасно.

Сидней. Ну, положим, не ужасно. Средне — согласен.

Дэвид. Что тебе нужно, Сидней?

Сидней. Дэвид, она потеряла почву под ногами. Ей нужно как-то изменить жизнь, иначе она бог знает что натворит.

Дэвид *(безжалостно)*. Так чего же ты хочешь?

Сидней *(садится; не глядя на Дэвида)*. Напиши для нее роль в своей пьесе. Хоть какую-нибудь. Простенькую, чтобы она справилась. С танцами.

Дэвид *(помедлив, горестно поджимает губы и поднимает воротник пиджака)*. Я пойду, Сид.

Сидней. Речь идет не о большой роли. Что тебе стоит! Ей это нужно, как ты не понимаешь?!

Дэвид. Сидней, решай свои семейные проблемы как знаешь, я не сужу тебя. Но, пожалуйста, не впутывай меня.

Сидней. Я напишу рецензию... *(Догнав Дэвида у двери, он останавливается, сам пораженный своим предложением.)*

Дэвид *(медленно поворачиваясь к нему)*. Что ты сказал?

Сидней молчит, понимая, насколько чудовищен его промах.

Ну, вот что: я ничего не слышал. Я ухожу. Я не желаю присутствовать при окончании этой сцены — проснувшаяся совесть и все такое прочее. Обывательская драма, не выношу их. Разыгрывай ее сам, без меня.

Хочет уйти. Сидней хватает его за руку.

Сидней. А что тут ужасного? Тебя хватает только на два действующих лица? Третий персонаж испортит твою пьесу?

Дэвид. Если ты не понимаешь, Сидней, позволь мне сказать вот что. К проституткам у меня интерес сугубо теоретический. И становиться проституткой самому у меня нет ни малейшего желания. *(Подходит вплотную к Сиднею, они стоят лицом к лицу.)* И еще кое-что я тебе скажу. Посмотри в глаза этому цинику, Сидней, ну

давай же смотри! Может, ты разглядишь наконец в этих омутах беспредельного цинизма самое дорогое для меня — честность и прямоту.

Сидней *(глубоко униженный)*. Пожалуйста, не разыгрывай святого. Я попросил, ты отказал. И говорить не о чем. Маленькая... крошечная просьба отчаявшегося человека.

Дэвид. Маленькая, крошечная взятка. В целом мире не найдется и трех человек, которые заинтересовались бы, достаточно ли растяжимо единство небольшой незначительной пьески некоего Дэвида Реджина, чтобы вобрать в себя роль для некой актрисы, жены его друга, взамен на горячие похвалы в его газете. Трех человек, понимаешь? В этом весь фокус! В магическом действии крошечных взяток — тайна коррупции. Поэтому они и заманчивы, что кажутся крохотными.

Сидней *(в полнейшем смущении)*. Ну, ладно, ладно. Я попросил, ты отказал — и дело с концом.

Дэвид *(вся его горячность исчезла, голос стал холодным и резким)*. И тем не менее — спасибо, я убедился, что мне нельзя было сразу выходить в этот страшный мир. Я слишком размяк, стал уязвимым. Меня бы растерзали в клочья. Но ты спас меня. Теперь я готов ко всему.

Появляется ликующий Уолли: кривляясь, как куплетист, и вертя шляпой над головой, он входит в дверь.

Уолли *(напевает, паясничая)*.

Малая малиновка
Скачет и щебечет...

Дэвид *(сухо)*. Входи, наше светлое будущее.

Уолли *(переставая паясничать, Дэвиду)*. Не исключено, да-да, не исключено. *(Взбудораженный, с веселым вызовом.)* Позвольте вручить мрачному прошлому листовку. *(Сиднею.)* Если б ты видел, сколько народу собралось на Гудзон-стрит! Сидней, что же это такое происходит?

Дэвид *(демонстративно комкает листовку и бросает на пол)*. Самая заветная моя мечта — увидеть, как в один прекрасный день кое-кому осточертеют ваши детские забавы и вас завяжут в мешки и сбросят в реку, как делали в прежние времена.

Уолли. Так, так. *(Кивает, словно ободряя Дэвида. Небрежно.)* Глас из пропасти отчаяния. Но беда в том, молодой человек, что отчаяние вы словно напрокат взяли. Вы старательно подражаете французским интеллектуалам, но ведь их-то гнетет бремя, о котором вы мало что знаете. Взять хотя бы две мировые войны и потерю колоний. А что гнетет вас, Дэвид? Насколько я мог уразуметь из ваших сочинений, какая-то проблема вашей матушки?

Дэвид. Сидней, твой приятель... *(задетый за живое, но не желая показывать это)* весьма проницателен. Поставь его слова рядом с только что сделанным тобой небольшим предложением — понимаешь, как отвратительны вы мне оба? *(Поворачивается и уходит.)*

Уолли. Ну что, съел?

Сидней. Брось кривляться. *(Уныло.)* И к тому же он прав.

Уолли. Спасайся, кто может: над нами нависла туча пессимизма. Не пойму отчего. Как Айрис?

Сидней. Хорошо.

Уолли. Что у вас происходит?

Сидней. Ты о чем?

У о л л и. Последнее время ее, кажется, не оторвешь от подружки одного моего приятеля-покериста — вот и все.

С и д н е й. В семейной жизни и не то бывает. Холостяку этого не понять.

У о л л и. Странная компания для Айрис. *(Увидев, что Сидней внезапно скорчился от боли.)* Что с тобой?

С и д н е й. Моя язва пляшет твист.

У о л л и. Где лекарство? Я принесу.

С и д н е й. В ванной. Коричневый пузырек. *(С горечью.)* Успокоительное.

У о л л и *(читая этикетку)*. Тут написано, что надо принимать каждое утро. Ты принимаешь?

С и д н е й. Нет.

У о л л и. Почему?

С и д н е й. Противно.

У о л л и. Не дури. Надо глотать, тогда не будешь нервничать по пустякам. В этом вся штука. *(Подает таблетки Сиднею, который откинулся в качалке).*

С и д н е й *(медленно повернув голову к Уолли)*. По пустякам, говоришь? *(Протягивает руку, берет таблетку, стакан с водой и ставит перед собой.)* Да, усыпить страсти, подсластить горечь совести, утолить боль души. *(Берет в руки пилюли, как Гамлет — череп Бедного Иорика.)* Блаженный век успокоительных таблеток! Из-за тебя не пережить мне больше счастливого мгновенья гнева. *(Поднявшись, подходит к чертежному столу, берет линейку, которая станет «мечом» в его монологе.)* Когда-то в древние времена мужественнейшие из моих предков, прослышав о зле, пристегивали к поясу меч и отправлялись в пустыню. Встретив врага, они рубили его на куски — или их рубили на куски, и тогда, умирая, они очищали землю своей кровью. Но как бороться с тысячами безымянных, безликих призраков, которые и есть зло нашего времени? Как пронзить их мечом? *(Глядя на Уолли.)* Посмотри на меня, Уолли... Гнев отравленным желудочным соком разливается по кишечнику. Теперь человек не побеждает зло, а хватается за живот — вот так! И глотает пилюли. *(Внезапно встает, распрямляясь, словно Юпитер.)* О, если бы снова поднять славный меч Маккавеев! *(Выдержав величественную позу, он сникает, бросает «меч» и неверными пальцами берет таблетку и стакан.)*

Быстрое затемнение

Занавес

КАРТИНА ТРЕТЬЯ

Начало осени. Вечер после выборов.

В темноте слышно, как где-то не очень далеко торжествуют победители — шум, ликующие крики, невнятное электронное бормотание репродуктора и «Предвыборная песня Уолли О'Хара» — на этот раз поют ее не несколько человек, а целая толпа. Время от времени прорезаются отчетливые выкрики: «Уолли!», «О'Хара!».

На улице появляется веселый, возбужденный С и д н е й, шарит по карманам, ища ключ от двери. В квартире звонит телефон. Сидней вбегает, оставляя дверь нараспашку, и спешит к телефону, схватив по пути бутылку и стакан. Шум становится глуше, но остается как фон.

С и д н е й *(блаженно-веселый; он не пьян, он опьянен победой)*. А-а... привет, мистер Дэфо! *(Возня с бутылкой и телефоном.)* Нет, я тут. Стою, как штык!.. Да, да... Ну ладно, мистер Дэфо, вы сами пони-

маете, мы сегодня не в настроении поминать старое... Конечно, я собой доволен, мистер Дэфо! А вы бы на моем месте... Нет, вы понимаете, что произошло? Самое безумное, невообразимое, нелогичное... Ну, а вот видите — произошло!.. Значит, мы, мертвые, пробудились, мистер Дэфо! Хорошо, пожалуйста,— поговорим, когда я протрезвею. *(Кладет трубку и отпивает из стакана.)*

Во время телефонного разговора вошел Элтон; он стоял молча спиной к двери, ожидая, пока Сидней закончит. Сидней замечает его, но не видит выражения его лица.

Элтон, дружище, знаешь, в чем главная беда у нас, верящих? В том, что *мы не верим!* Я не верил, что сегодняшнее может случиться даже через миллион лет. Что мы победим. Что и маленькие старушонки, и непробойная шоферня с грузовиков, и тощие стиляги из рекламных агентств с Мэдисон-авеню вдруг возьмут да выйдут на улицу и одним жестоким ударом сметут прочь Большого Босса! Можешь ты поверить? *(Садится и, упиваясь этим чудом, качает головой вперед-назад, потом снова пьет.)* Знаешь что? Мы ничего не знаем о человеческой расе, вот что! Ни черта, оказывается, мы не знаем. *(Внезапно вспоминает о прекрасной мишени для насмешек.)* Где этот Дэвид? *(Встает и выходит наружу. Ликующий шум становится слышнее.)* Куда девался этот выродок с печальным взором? Впервые за двадцать лет в политической истории свершился переворот, а он где-то прячется. *(Кричит.)* Эй, Стриндберг! Где ты? Почему прячешься от современности, а?

Элтон *(хмуро)*. Оставь его в покое.

Сидней. Почему? Я хочу, чтобы этот эльф-недоучка ложкой выхлебал свои трагические бездны девятнадцатого века! Ты знаешь, что мы сегодня доказали, Элтон? Ты *понимаешь,* что мы доказали? Мы доказали, что люди хотят, что людям необходимо иметь свободу выбора. Покажите, что для них есть два пути, и дайте им право выбора, тогда унылый нигилизм развеется, как дым. Пуф-ф!

Элтон — вне этого всего; он стоит, задумавшись о чем-то своем; он не слушает и не слышит.

Элт, знаешь, сколько времени нашему миру? Совсем немного, солнечной системе только пять биллионов лет. По сравнению с вечностью — наверно, один день и одна ночь! Ты понимаешь?.. А смотри-ка, всего двадцать пять миллионов лет назад по земле разгуливали на полусогнутых коленках первобытные обезьяны, ты понял меня, Элт? А это же были обезьяны — не люди, а обезьяны. *(Виски еще больше разжигает его пыл.)* Черт, как здорово! Ясность мысли такая, будто мозги мои умащены душистыми персидскими маслами! Обезьяны! А между ними и нами промелькнули всякие другие пареньки: яванский человек, пекинский, неандерталец и много-много спустя, наконец-то кроманьонец. Каких-нибудь тридцать жалкеньких тысчонок лет назад. Элтон, он ребенок! Дитя!

Элтон *(устало подымает затуманенные глаза)*. Кто, Сидней?

Сидней. Человек! *Человеческий род!* Вчера он научился добывать огонь и изобрел колесо, а сегодня мы возмущаемся, почему он не изобрел заодно всеобщую гармонию, мудрость и правду! *(Иссякнув, обмякает.)* Несколько жалких тысяч лет назад ему пришлось придумать календарь и научиться выращивать злаки; за несколько ничтожных лет придумать — *все.* А мы его ругаем на чем свет стоит. *(Возводит глаза кверху с притворно жалобным видом.)* А ему просто нужно еще немножко времени... и все будет в порядке. Как ты думаешь, Элт? Время и свобода выбора, как сегодня, а? Может... может, тогда бы мы справились со всем. Как ты думаешь? *(Нако-*

нец замечает, какое лицо у Элтона, который стоит, уставясь на него.) Ты что? Может, ты голосовал за другого кандидата? *(Встает, смеется и, поднимая стакан, напевает арию Хиггинса из «Моей прекрасной леди».)* «Так, значит, мы добились, добились, добились!» *(Затем.)* Какого черта, что с тобой?

Элтон *(не отрывая глаз от Сиднея)*. Это правда, Сид?

Сидней *(сразу поняв)*. Что — правда?..

Элтон. Не виляй, мы же с тобой давние друзья. Это правда? Правда, что она потаскуха? И ты хотел, чтобы я на ней женился?

Сидней не отвечает, он садится и испускает тяжелый вздох.

Почему ты мне не сказал?

Сидней *(глядя в пол)*. Не мне это говорить. Сама Глория должна была сказать. Люди меняются. Она переменится. Ей только нужен человек. Не расстраивай меня сегодня, Элтон. Не веди себя как школьник, увидевший свою девчонку под ручку с другим.

Элтон. А как бы ты себя вел?

Они смотрят друг другу в глаза.

Когда работаешь в шахте, Сид, уголь въедается в кожу; от рыбака всегда несет рыбой... Она уже не способна любить, это все комедия. Иначе быть не может.

Сидней *(уклоняясь от прямого ответа)*. Ты мог бы понять, Элт, что мое молчание было для тебя очень лестным. Лестным, потому что я считал тебя человеком, способным принять Глорию в свою душу и помочь ей, как ты когда-то хотел помочь всему человечеству.

Элтон усмехается.

Элтон. Ты сейчас говори со мной как мужчина с мужчиной, Сид. Ты бы на ней женился?

Сидней. Элтон, да побойся бога! Ты же был революционером. Это что, уже для тебя ничего не значит? Одно дело носить хлеб трущобникам Бауэри, а другое — есть его вместе с ними, да?

Элтон. *Ты бы на ней женился?*

Сидней. Если бы я ее любил... Не знаю, что тебе сказать, кроме того, что если бы я ее любил...

Элтон *(пронзительный крик)*. Ты знаешь, что приходится выделывать таким девушкам?

Сидней. Да ладно, знаю. У тебя сейчас воспалено воображение, каждый безликий мужчина во вселенной становится...

Элтон. Тем, кто спит с моей любимой... пользуется ею, как... предметом обихода... как вещью, инструментом...

Сидней *(сострадая всем на свете)*. Пытаясь утолить какие-то свои несчастные потребности, Элтон...

Элтон. ...как товаром! *(Взглядывает на Сиднея.)* Непонятно тебе, Сидней? *(Трет рукою лоб.)* Моя родословная — дешевый товар и его потребители... Разве ты не знаешь? Я бегу от Глории, чтобы не сделаться товаром. Почему у меня такая светлая кожа, Сидней? Ты никогда об этом не думал? Потому что мою бабку сделали дешевым товаром. Купля и продажа в этой стране начинается с меня.

Сидней. Ну, ладно...

Элтон. Нет, ты не понимаешь... Мой отец, ты знаешь, был проводником спальных вагонов... Он тридцать лет подтирал плевки и сперму, разносил напитки и знал все секреты белого человека... Среди ночи он вскакивал от звонка, натягивал белую куртку и улыбку и тащился по коридорам с подносом и веничком... с бумажными мешками... и улыбкой... тащился туда, где звонил белый человек... тридцать лет. А моя мать... она была поденщицей. Она всегда приносила ку-

сочки того-сего из кухни «Мисс Леди»... что-то ей дали, а что-то она стянула... Мама несла свою добычу домой и выкладывала на кухонном столе... а все мы стояли и любовались... А отец... он, бывало, глянет и уйдет. И вот однажды вечером на него вдруг что-то нашло: он взял да и смахнул все на пол — и желе, и кусочек ветчины, надбитую лампу, и свитер для меня, и две маленькие вазочки... Он сбросил все это на пол и стал кричать, а по щекам у него бежали слезы... «Не хочу держать в своем доме объедки белого человека, не хочу! Не желаю видеть его отбросы!»... А мама стояла, крепко сжав губы, и, когда он лег спать, все подобрала, что не разбилось и не испортилось, помыла, почистила и спрятала в шкаф... И мы это ели и носили... надо же было как-то прожить, и маме нашей было не до гордости... Я тоже не хочу объедков белого человека, Сидней. Я не могу жениться на ней. *(Встает и вынимает листок бумаги.)* Я написал ей записку.

Сидней. Ты даже не хочешь повидаться с ней?

Элтон опускает голову.

А если бы она была черной?

Нет ответа.

Это расизм, Элт.

Элтон. Это я понимаю *(показывает на голову)*... умом.

Сидней *(грустно глядя на него)*. Но — «Звезда взошла над Африкой...»

Элтон *(тоже глядит на него)*. Да.

Сидней. Над Гарлемом... над Саут-сайдом...

Элтон. Да.

Сидней. Свирепствует новый сионизм...

Элтон дает ему записку, идет к двери.

Ты даже не хочешь ее повидать?

Элтон *(у двери, тоскливо)*. Нет. Я хочу никогда ее не видеть.

Выбегает. Сидней идет за ним.

Сидней. Боишься, что простишь ее! А прощать не хочешь?

Стоит, глядя ему вслед, под шум торжества — теперь уже не пение, а репродуктор и гул толпы. Вскоре появляется Мэвис.

Мэвис. Сидней! *(С распростертыми руками быстро подходит к нему, искренне взволнованная и ошеломленная. Она оттесняет его в комнату, дверь закрывается, и звуки стихают.)* Ну кто бы мог подумать! Фред, как только увидел газету, сразу же позвонил мне со службы и сказал: «Мэвис, а этот твой зять, кажется, политический гений!» Он был так взбудоражен! Он сказал, что кругом только и говорят что о тебе, о твоей газете и Уолли О'Хара. Он сказал, что об этом передавали в последних известиях. *(Во время этой тирады она стискивает его в объятиях и целует.)* Давай мы с тобой выпьем, Сидней. Ты не представляешь себе, как я горжусь тобой. Я-то думала, это еще одна твоя пустопорожняя затея — вроде ночного клуба и прочего... *(быстро поправляется)* знаю, это был не ночной клуб... А где все?.. Я думала, тут у вас... одним словом...

Сидней *(наливая ей)*. ...дым столбом. Но кандидатом-то был не я, Мэвис. Айрис еще не пришла. Она иногда после работы заходит купить на ужин полуфабрикатов... Я с удовольствием поболтал бы с тобой, но мне некогда.

Мэвис. Полуфабрикатов! Да разве вы не пойдете куда-нибудь кутнуть? Честное слово, ты какой-то странный... даже не видно, что ты рад.

Сидней. О, я рад... Понимаешь, просто не укладывается в голове, что

мы победили. Мы и не мечтали об этом... *(словно про себя, с недоумением)* мы и не мечтали об этом.

Мэвис *(вынимает из сумочки чек и засовывает в карман рубашки Сиднея)*. Маленький подарочек твоей газете. *(Видит его удивление.)* Скажем, от *Фреда*. Нет, не будем это обсуждать. Молчи. Вот так. И все.

Сидней *(глядит на чек)*. Дорогая, но это большие деньги!

Мэвис *(пьет)*. Я сказала — не будем говорить об этом, и кончено. Когда я... то есть когда *Фред* решил сделать тебе подарок, мы условились ни в коем случае не чувствовать себя благодетелями, не размазывать, не задаваться. Так чго убери это.

Сидней *(смотрит на нее, тронутый)*. Ну, тогда спасибо тебе... *(нарочито, как бы спохватываясь)* ой, прости — Фреду!

Мэвис *(ласково)*. Заткнись. *(Смотрит на него; она оживилась и чувствует себя свободнее после выпитого.)* Я рада, что мы можем наконец поговорить, Сидней. Наедине. Мы ведь с тобой никогда по-настоящему не разговаривали; я знаю, что ты меня очень не любишь.

Сидней *(каждый растерялся бы от такого заявления)*. Мэвис...

Мэвис. Да нет, это ничего. Я же знаю. И ты знаешь. А в сущности, за что меня любить? Смешно, до чего родные сестры бывают разными, правда?

Сидней. Да. Все мы разные. Во всем.

Мэвис. О да, я-то знаю. Недавно я пыталась втолковать это Фреду. *(Смеется.)* То есть не то чтобы «втолковать»... Это даже смешно — Фред ведь умный, мы все это знаем,— но иногда... Иногда я начинаю думать — ну, по-особому. Как ты... *(Описывает рукой круг — вероятно, имея в виду вселенную.)* Ну, как это...

Сидней. Абстрактно.

Мэвис. Вот именно. Ты не поверишь... но... мне так нравится, когда человек может сказать что-то содержательное, в чем было бы... ну, это...

Сидней *(смотрит на нее во все глаза)*. Концепция.

Мэвис. Да. Я это люблю. Мне нравятся разговоры, которые я слышу у вас. И знаешь, Сидней, некоторые я понимаю! *(В этом ее заявлении — курьезный, искренний и совершенно очаровательный вызов.)*

Сидней. Молодец, Мэвис. Молодец.

Мэвис *(неожиданно)*. Но мы еще рабы.

Сидней. Что?..

Мэвис. Многие из нас рабы ...*(напыщенно)* первобытных инстинктов. И многим так и не удается... ну, понимаешь..

Сидней *(устало кивает, ему не хочется опять выслушивать семейную сагу)*. Знаю.

Мэвис. Как папа, например,— он был такой мечтатель. Знаешь, вроде поэта-отшельника, нечто среднее между Вилли Ломеном и Дэниелом Буном. Он любил сидеть и размышлять.

Сидней *(ошеломленно глядит на нее)*. Разве у вас с Айрис были разные отцы?

Мэвис. Конечно нет — что это тебе в голову пришло?

Сидней. Фильм «Расёмон», что же еще?

Мэвис. Папа был замечательный человек, просто замечательный. И вот что смешно — понимаешь, когда я выходила за Фреда, я думала, он такой, как папа. Представляешь — Фред!

Сидней. Значит, тебе хотелось, чтобы он был похож на твоего отца?

Мэвис. Да... и я тогда думала, что он очень похож. Фред в молодости казался таким поэтичным. Знаешь, когда он за мной ухаживал, он, бывало, мог проехать целых сорок миль от Эленсвилла, чтобы только меня увидеть. Сорок миль туда и сорок обратно на дрянной допо-

топной машине. Вот он какой был. Вроде папы. *(Чуть высокомерно.)* Папа нам читал вслух классиков — знаешь, греческие трагедии. Иногда по-гречески.

Сидней *(вытаращив глаза)*. Ты шутишь!

Мэвис *(удивленно)*. Почему это? Правда, настоящего древнегреческого он не знал. Только простой, разговорный, у своих родителей научился, но это было еще интереснее... Мы устраивали целые представления в гостиной. Он всегда давал мне играть Медею: он говорил, что я сильная... *(Встает и громко, с завыванием декламирует на энергичном, драматическом и звучном греческом языке, сопровождая декламацию неплохо задуманными, хоть и излишне театральными классическими позами и жестами; затем повторяет то же в переводе, почти отбарабанивая строки.)* «О да, темно вокруг, и за бедой беда! Но это не конец! Не думайте: еще и новобрачной будет худо, и муж ее познает скорбь!..» Папе нравилось, как я читаю.

Сидней. Мэвис, я тебя не узнаю.

Мэвис. Ну, плохо, конечно, я знаю. *(Смеется.)* Я помню наизусть все роли — и все строфы. Папа был замечательный человек. С таким богатым воображением! Потому-то он и переделал нашу фамилию. Она была простая, самая что ни на есть обыденная — ну, ты знаешь: Парадопулос.

Сидней. Нет, я не знал.

Мэвис. Но папе хотелось, чтобы в нашей фамилии было что-то символическое, понимаешь? И он переделал ее в Пародус. Ты же знаешь, что такое «пародус» в греческой трагедии.

Сидней. Гм... нет.

Мэвис *(гордо)*. Сидней! Как не стыдно! Пародус — это хор! И знаешь — что бы ни происходило в пьесе, хор всегда присутствует, комментирует, наблюдает. Он говорил, что и наша семья такая — мы сбоку жизни, мы ничего не можем изменить. Только присутствуем и наблюдаем.

Сидней *(пораженный)*. Понимаю.

Мэвис. Вот такой был папа. *(Пьет из стакана.)* Я очень его любила. *(Пауза.)* А Фред — это не папа!

Сидней. Твой брак для тебя — сильное разочарование?

Мэвис *(скучным тоном)*. Да ничуть. Когда мы поженились, я уже понимала, что Фред не такой, каким кажется. Я знала, за кого выхожу замуж, и не ошиблась. Надежный, как скала! Ха! *(Резко.)* С тех пор как родился Гарри, мы спали вместе раза два, не больше, а тому уже... о, уже шесть лет, да? Гарри через месяц исполнится шесть.

Сидней. А... кто же из вас...

Мэвис. Кто из нас не захотел? Черт его знает. Просто так вышло. *(Махнув рукой.)* Он не страдает. У него есть женщина.

Сидней *(каким-то гортанным голосом)*. У Фреда?

Мэвис *(поглядев на него)*. У Фреда. *(Покачивает головой.)* Мне порой кажется, что все вы тут живете какими-то выдуманными представлениями об остальных людях. Закоснелых простачков не бывает, Сидней. Можешь мне поверить, теперь каждый в душе хиппи... Да, вот уже сколько лет. К чести Фреда, надо сказать — одна и та же. Я с ней познакомилась.

Сидней *(он искренне хотел бы казаться равнодушнее, но не может — он слишком изумлен)*. Ты...

Мэвис *(со сдержанной горечью)*. Ну да. Я пошла к ней. Он хорошо ее устроил. Ничего особенного, конечно; Фред хороший семьянин, он вкладывает главные деньги в главное дело, наш Фред. Но вполне пристойно: солидный дом, семейные жильцы — неплохая квартирка для одинокой девушки... *(безмерная горечь)* с ребенком!

Сидней даже вздрагивает от неожиданности, но не находит, что сказать.

Он всего на год моложе Гарри. Я и его видела. *(Теперь она плачет; Сидней беспомощен перед этими слезами.)* Ведь жена рано или поздно все узнает. А я пошла по обычному пути: наняла одного противного человечишку, чтобы он проверил. Он и проверил. И вот однажды я не утерпела, как не утерпит ни одна женщина,— и пошла посмотреть. Не затем, чтобы его накрыть, я вовсе не желала заставать их вместе и прочее такое. Я и так знаю, чем занимаются мужчина с женщиной. Я просто хотела посмотреть на нее. Я взяла такси, приехала, позвонила и увидела ее. Ну, совсем не то, что я ожидала! Не хористка, не шикарная штучка, какие всегда мерещатся женам, даже если муж такой, как Фред, я-то про себя решила, что сейчас увижу какую-нибудь фифу,— ничего подобного: стоит рыжеватенькая девчонка в домашних шлепанцах и фартуке, беременная, вот с таким животом. Ну, я вошла, мы поговорили. И через несколько месяцев я еще раз пришла — посмотреть на ее сына. Не могла я не посмотреть на него. Фреду я ни слова не говорила, пока не увидела мальчонку. А потом началась обычная крутня... разговоры о разводе и прочее, ну, сам понимаешь.

Сидней. И ты на развод не согласилась.

Мэвис. Конечно нет. Развод? С какой стати? Из-за неверности мужа? Ха! У нас трое сыновей, и отец их обожает; он, я думаю, обожает всех своих четверых. И что бы я делала? Там, дома, женихи из-за меня не дрались — был один только Фред. На свете есть два рода одиночества, и каждому из нас дано выбирать. Я выбрала такое. И скажем прямо — я не умею печатать на машинке.

Сидней *(тихо, качая головой)*. А от литературы ты требуешь простых людей и простых проблем...

Мэвис. Конечно — хватит с нас того, что в жизни!

Сидней. Айрис про это знает?

Мэвис. А зачем я бы стала ей рассказывать? Слушай, каждый из нас играет свою роль. *(Долгая пауза.)* Ну, во всяком случае, ясно одно: мне больше не наливай ни капли. *(Достает пудреницу, осматривает себя в зеркальце.)* Так как же мой смугленький будущий зять?

Сидней. Он не будет твоим зятем.

Мэвис. И слава богу. Она ему отказала, да?

Сидней *(вскидывает глаза; этот вариант приемлем)*. Да... что-то в этом роде.

Мэвис *(снова блаженное неведение)*. Этого надо было ожидать. Слушай, люди у нас еще не готовы к таким вещам. Ну просто не готовы. Он, кажется, славный мальчик, но это ведь невозможно. В нашей жизни, понимаешь? Надо же думать о детях. Я знала, что Глория выставит его вон. Зачем ей это нужно? Он, конечно, с виду совсем как белый, но все-таки... *(Запнувшись.)* Ты не сердишься, нет?

Сидней. Нет.

Мэвис. Ну ничего с собой не могу поделать, Сид. Это сидит во мне. Нельзя же требовать от человека, чтобы он переменился в один миг. *(Встает, собирается уходить.)*

Сидней *(мягко, скорее недоуменно, чем утвердительно)*. Мэвис, мир вот-вот расколется надвое. Мы должны перемениться, иначе рухнем в трещину.

Мэвис *(беззлобно)*. Ну вот, мы опять стали самими собою, и ты, наверно, снова примешься меня оскорблять. А я знала, что рано или поздно расскажу тебе все, Сид. Я всегда это знала. Когда я в первый раз тебя увидела, я поняла, что эти глаза вместят чью угодно исповедь. Не рассказывай Айрис... знаю, что тебя не нужно об этом

просить, но все равно. Не надо, а? Она еще девчонка, Сидней. Она еще сама не понимает, что ей нужно. Ничего, очень скоро поймет, и все образуется. *(Потрепав его по щеке.)* И у тебя тоже. *(Пристально глядит на него.)* Ей-богу, мы очень гордимся тобой, Сид. Я сказала Фреду: «Что ни говори, а у евреев есть хватка!»

Сидней *(в тон ей)*. Что ни говори.

Мэвис. Ну, тут же ничего дурного нет. Правда?

Сидней *(улыбаясь)*. Будем считать, что нет. На сегодня.

Пауза. Она открывает дверь, и мы снова слышим оживленный шум толпы.

Мэвис, а как ты... я хочу сказать...

Мэвис. Как я обхожусь без Фреда? *(Идет вниз по ступенькам, он следует за ней.)* Забочусь о мальчиках. Хожу по магазинам и волнуюсь за своих сестер. Тоже жизнь.

Сидней *(после паузы, поднимая сжатые кулаки к богам на небе; это только для их ушей)*. «Глядите же, вечно горящие светила!» *(К Мэвис.)* Ты — твердый орешек, Мэвис Пародус.

Целует ее, и, поскольку у Мэвис достаточно такта, она ничего не говорит и молча уходит. Сидней идет обратно, наливает себе выпить и смотрит из окна на торжество. Через некоторое время входит Айрис. Она выглядит совершенно по-иному: она оделась в тех кварталах города, где больше всего проявляется стремление портных каждый год радикально менять моду. Волосы ее острижены и выкрашены в совершенно неестественный металлически-желтый цвет, жесткий начес придает им вид скульптуры. В руках у нее две хозяйственные сумки. Сидней, стоя у окна, видит ее не сразу.

Айрис. Ну, поздравляю, Сид.

Сидней. Только что ушла твоя сестра.

Айрис. Да? Которая?

Сидней. Что значит — «которая»?

Айрис. Глория должна прийти. Я не успела тебе сказать, она приехала и сегодня будет у нас. *(Айрис идет в спальню.)*

Сидней. О боже, только этого не хватало!

Айрис. С каких пор ты не рад видеть Глорию?

Сидней. Я всегда рад видеть Глорию... А, да ладно.

Айрис *(выходит из спальни с чемоданчиком)*. Зачем приходила Мэвис?

Сидней. Ни за чем. Просто поговорить. Мы поговорили. *(Оборачивается и, видя перемену в ней, столбенеет — и это не игра.)*

Айрис. Знаю. На себя не похожа. Не буду спрашивать, нравится тебе или нет.

Он молчит и смотрит на нее так, будто видит ее впервые. Она — нарочито развязно:

Меня приняли на работу. И — раз! *(Щелкает пальцами.)* Тут же послали привести себя в порядок. *(Надевает новые туфли.)* Все сразу, кроме туфель. Говорят, неудобно выходить из магазина в только что купленных туфлях. По крайней мере, так говорят люди бедные. По-моему, все удобно, если ты богатая... или если туфли дорогие. Пожалуйста, не смотри на меня так, Сид. И не будем это обсуждать.

Сидней *(задумчиво)*. Почему ты выдумывала про отца, Айрис?

Айрис *(поднимает глаза)*. У вас с Мэвис был разговорчик по душам? Боже, что делается!

Сидней. Почему ты выставляешь его каким-то придурковатым ничтожеством? Зачем?

Айрис *(быстро, раздраженно, фальшиво)*. Да что ты слушаешь Мэвис! У нее аберрация памяти, когда дело касается папы. Это очень сложно. Когда она говорит о папе, на самом деле она говорит об этом нашем дяде, который...

Сидней *(зная, что сейчас последует длинная и путаная ложь)*. Не надо, Айрис. Это не важно.

Айрис *(искренне)*. Должно быть... я старалась подделаться под то, что ты обо мне нафантазировал. Во всем. Понимаешь, если подсознательные импульсы...

Сидней. Давай не будем об этом...

Айрис. Ты эти выборы на своих плечах вынес. Ты должен быть доволен.

Сидней *(рассеянно)*. Да, я доволен. *(Пауза.)* Мэвис думала, что мы с тобой пойдем куда-нибудь кутить. Ты, значит, ничего ей не сказала?

Айрис. Нет... очень нужно слушать ее причитания!

Сидней *(глядя на нее, медленно и с ударением)*. Мне кажется, она легко переживет.

Айрис. У Мэвис представления о браке такие, как в двадцать лет... и ее с этого не собьешь... несмотря ни на что. Другие варианты шокируют.

Сидней. Да, конечно. Глухая провинция. *(Небольшая пауза; он разглядывает ее и то, что она с собой принесла.)* Что же ты там делаешь? На этом самом... *(жест — «телевидении»)*. Я даже не знаю, чем ты, собственно, там... *(он останавливается чуть дольше, чем того требует обыкновенный вопрос. От нее это не ускользнуло; она приподнимает брови, но молчит)* торгуешь.

Айрис. Домашним перманентом.

Сидней *(круговое движение рукой — случайный, но не совсем невинный жест)*. Тем самым, что... м-м... у тебя на голове?

Айрис *(решив не поддаваться на провокацию)*. Не смеши меня. Эта голова два с половиной часа переходила из рук в руки в парикмахерской Лайонеля.

Сидней. Но не станешь же ты объяснять об этом по телевидению? То есть ты же не скажешь, что твои... *(читает надпись на коробке)* «лучезарные локоны» — результат долгого сидения в парикмахерской Лайонеля?

Айрис. Нет, Сид, конечно, не скажу. Я скажу всем домашним хозяйкам *(встает и берет коробку «Лучезарного локона»)*... что я смочила волосы волшебным составом «Лучезарный локон» *(становится лицом к зрителям, принимает позу и тон телевизионной манекенщицы, показывает коробку)*... и накрутила на бигуди... «Лучезарный локон» не дает развиваться волосам, сохраняет прическу, которая от мытья до мытья остается точно такой же... и это, как вы сами убедитесь, одно из главных качеств домашнего перманента «Лучезарный локон».

Сидней. Состав и бигуди в одной коробке.

Айрис *(с искренним отвращением ко всей этой чепухе, вызывающе отчеканивает)*. Да! Состав и бигуди в одной коробке! *(Открывает ее — дно выпадает, сыплются бигуди. Швыряет все на пол.)* И ни черта это не действует. *(Круто обернувшись, кричит, чуть не плача.)* Это же работа, Сидней! За то, чтобы разносить бутерброды в закусочной, не платят сто долларов в час! Они платят за то, чтобы создалось впечатление, будто есть какая-то разница между «Лучезарным локоном» и «Чудо-локоном» или между «Чудо-локоном» и домашним перманентом «Жемчужина», и какого черта ты от меня хочешь?

Сидней. Это ведь не действует...

Айрис *(точь-в-точь как оправдывающийся ребенок)*. Нет действует! Достаточно действует, чтобы оправдать рекламу. Просто для верности они посылают к парикмахеру. Когда снимают для телевидения, надо, чтоб уже ничто не подкачало, Сидней. Ты даже не представляешь, как дорого стоит любая передача. Осветители, телеоператоры,

техника... Когда начинается съемка, тут уж нельзя рисковать, что у тебя волосы повиснут сосульками от какого-нибудь *(снова отпихивает кулаком «Лучезарный локон»)*... паршивого домашнего перманента.

Сидней *(встает, подходит к ней и обнимает)*. В чем дело, девочка, ну что с тобой случилось? Зачем все это?.. Чего ты ищешь? Ради чего ты ломаешь себе душу? И куда это тебя приведет?

Айрис *(плача в его объятиях, бессвязной скороговоркой — о самом несущественном в своей проблеме)*. Разве могут... волосы держаться, когда там... такая жара... Но оно немножко действует, Сид, я пробовала... Что ж ты думаешь, Федеральная торговая компания позволила бы... трепаться по телевидению... просто так?..

Сидней. Девочка моя...

Айрис *(отчаянно кричит, почувствовав, что ей грозят прежние утешения)*. Не хочу больше играть в девушку с Аппалачских гор!

Сидней. Ладно, солнышко, только надо ли ввязываться в новую игру... Айрис...

Айрис *(отчаянно тряся головой)*. Ты не понимаешь, ты все-таки ничего не понимаешь. Я уже не прежняя... я другая...

Сидней *(смеется, изумленно)*. Боже милостивый... оказывается, я живу с маленькой девочкой... Айрис, ты же действительно ребенок!

Айрис *(вскидывает голову)*. Сидней... Один из нас ребенок, это верно, но не я... В последнее время я много понаслышалась... и поняла: ты, как и папа мой, видишь совсем не то, что есть на самом деле... Совсем не то! Не то!.. Вот я слышу, что говорят... над чем смеются, пока ты сидишь тут под этим плакатом... и я просто поражаюсь, как я могла думать, что ты хоть что-то знаешь об этом мире. Об этом мире, Сидней! Он — пакостный!

Сидней. Ты мне не даешь сказать, детка: ты учишься цинизму в самый неподходящий момент нашей жизни. *(Жест в сторону плаката в окне. Снова слышен шум толпы снаружи, приглушенные крики «ура» и «Предвыборная песня».)* Сегодня мы чего-то добились, Айрис. Правда, немного... одну только крошечную часть мира мы поставили с головы на ноги... Послушай только...

Айрис *(последний взрыв). Сидней! Прекрати! Не могу больше!* Ничего вы не добились, Сид, люди остались такими же! *(Слова ее не доходят до Сиднея.)* Ты слышишь? Я же пытаюсь тебе втолковать... Уолли принадлежит им... тем, против кого ты борешься... Принадлежит им целиком: вместе с домом, где он живет, костюмом, что он носит, и зубной пастой, которой он чистит зубы. Они владеют им целиком, полностью, без остатка... *(Тащит его к окну.)* Вот он, Сид, вот настоящий мир! Слышишь его? Мир, который, по-твоему, поставлен с головы на ноги! *(Беспомощный, истерический жест: она словно бросает этот мир в него.)*

Сидней *(в неистовстве трясет головой: «нет!», но глаза его говорят «да»)*. Что это еще за психоаналитическая мерзость?

Айрис. Да, мерзость. Ты даже не знаешь, ты даже не можешь себе представить, какая мерзость! Но не психоаналитическая. Даже не скрытая... Многие просто не верят, что ты этого не понимаешь!.. Господи, Сид! Я пыталась тебе втолковать. Слушай, попомни мои слова: через несколько месяцев он будет устраивать пресс-конференции и рассказывать, как его поначалу охмурили белые негры и богемные интеллигенты и как он вовремя спохватился и вернулся под «надежное и верное» руководство своей... «родной партии»! *(Она начинает ходить по комнате, как во сне, собирая свои пакеты. Открывает дверь — и в комнату врывается ликующий рев толпы.)* Я бы не ушла от тебя сейчас... если бы это хоть сколько-нибудь помог-

ло. Но это не поможет. *(Оборачивается; она плачет, не стараясь это скрыть.)* Я пришлю за вещами как-нибудь на неделе... Передай Глории, я позвоню ей попозже. *(И вдруг.)* Ради бога, Сидней, сними ты плакат! Это как плевок тебе в лицо! *(Уходит.)*

Он протягивает руку к плакату, хватает его и долго держит — в нем нарастает напряженность,— потом разжимает руку. Как слепой, он бредет к чертежному столу, под руку ему попадается длинная линейка — «меч его предков», он поднимает ее перед собой, словно салютуя врагу, которого нельзя зарубить, потом пропускает сквозь пальцы, удержав за верхний конец. Плакат трепещет на окне, как бы живя своей собственной жизнью; рев толпы становится громче; Сидней с треском ломает линейку пополам.

Занавес

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

КАРТИНА ПЕРВАЯ

Несколько часов спустя. В полутемной комнате угрюмая тишина и полный беспорядок. Сидней лежит, вытянувшись на полу, ноги у него под кофейным столиком. Одной рукой он схватился за желудок: у него приступ. Рядом стоит бутылка виски и стакан. Когда боль становится нестерпимой, он тупо мычит какую-то песенку.

Вскоре у дверей квартиры появляется Глория, его свояченица, с небольшим чемоданом в руках. Это хорошенькая, как мы уже знаем, женщина лет двадцати шести, с удивительно свежим цветом лица — стопроцентная американка. У нее длинные волосы с кокетливо-беспечной челкой, как у первокурсницы. Одета она скорее с небрежным изяществом, чем со строгой элегантностью. С чемоданчиком в руке она больше всего похожа на студентку, приехавшую домой на воскресенье. Она стучит несколько раз, потом открывает дверь и входит.

Глория *(озадаченная, вглядывается в полумрак)*. Сидней, ты тут? *(Зажигает свет.)*

Сидней *(пьяно бормочет)*. Эй, не надо... Да будет тьма... Да сойдет ночь и покрывалом своим защитит нас от света... Погасите, погасите же свет!.. Вот так-то, Гете, старик! Да будет тьма, я что сказал! Ну... *(узнав ее)* Глория, привет!

Глория. Вот чудак-человек.

Сидней. Глория!

Она приподнимает его, тащит к дивану.

Сидней *(поет)*.

У милой локоны вьются, вьются,
Глазками так и стреляет...
(Корчится от боли, едва выдавливая слова.)
Девчонка что надо, лучше не надо,
Но из тех, что гуляет!

Глория. Здорово болит, да? *(Задумывается на секунду, затем идет к холодильнику, достает пакет молока.)*

Сидней. Ничего у меня не болит!
(Снова затягивает, не вставая.)
У милой локоны вьются, вьются...
(Садится.)
Нет, не эту!
(Запрокидывает голову, как пес, воющий на луну, и запевает).
Зачем, зачем я так тоскую,
И сердце от тоски своей
В темницу запер золотую
С замком серебряным на ней.

Глория *(подает стакан)*. Перестань, Сид. Ты же не пьян. Выпей вот лучше.

Сидней *(думая, что это виски, пьет и плюется)*.
Ты помнишь тот чудесный вечер,
Когда, прижав тебя к груди...

Глория. В чем дело, Сид? Что случилось?

Сидней *(открывая глаза)*. Неужели и ты не заметила грехопадения человека?

Глория. Ничего не понимаю.

Сидней. Эти усилия, эти ночные бдения, эта — прости за неудачное слово — эта *(цедит сквозь зубы)* страсть... Чего ради? Ради какого-то подонка на службе у сильных мира сего! *(Беспечно.)* А, не все ли равно! Люди вполне довольны собой и другими, так что оставь их в покое. Никого не трогать — вот и вся мудрость! *(Подходит к двери, открывает ее и кричит.)* Эй, Гермес, иди сюда, я готов перебраться через Стикс. *(Поворачивается к Глории, строит гримасу.)* Я отправляюсь к дьяволу, ясно? *(Звонко хлопает себя по ляжкам, пародируя «черный» юмор.)*

Глория. Тебе нужно лежать. Где Айрис?

Сидней. Кто, Айрис? Моя жена? Черт ее знает! *(Бродит по комнате.)* Все равно она не из всемогущих богинь. Что-то вроде «Пятницы в женском обличье при громовержце Зевсе», как пишут в «Таймс». Глянь-ка, кто я такой? *(Забравшись на диван, принимает позу, в какой изображают Зевса.)* Ну, говори, кто? Хочешь, подскажу: не Аполлон. И вообще даже не бог. *(Подражая Джимми Дюранту.)* Не обращайте пока внимания на мою величественную внешность, но загляните мне в глаза, и вы ясно увидите, что я смертен. *(Снова валится на диван.)* Вот кто я — типичный Современный Человек, я корчусь от рези в желудке, в уголке глаза застыла слезинка, в руке стакан спиртного, которым тщетно накачиваешься, чтобы заглушить боль... а в голове ни малейшего представления о том, что происходит. *(Пьет, садится на диван.)* А моя жена сбежала ловить молнии для Зевса. Потому что он неплохо платит и сводит с молодыми и растущими богами и вообще обещает кучу всяких вещей.

Дэвид *(входит, холодно)*. Я, кажется, попал в самый патетический момент.

Сидней. Дэвид, дорогуша! *(Отшвыривает бутылку.)* Ты единственный из моих знакомых, кто не боится тьмы. Выпей!

Дэвид. Ты пьян и глуп. Я пойду, у меня гость. *(Хочет идти.)*

Сидней. Давай, веди ее... прости... веди его сюда, устроим театр абсурда.

Дэвид. Благодарю, вы его, кажется, уже устроили и без меня.

Сидней *(хватая его за рукав)*. Всякая суета, спешка — все дребедень, правда? А мир — голая пустыня, где ни ветерка, ни дождя. Где ничего не происходит. Разве что мы случайно появляемся и в один прекрасный день исчезаем снова... Твои пьесы ведь об этом?

Дэвид. Думаю, что да.

Сидней. Хотя старик Вильям сказал об этом лучше: «Это повесть, которую пересказал дурак: в ней много слов и страсти, но нет лишь смысла». У Вильяма все лучше.

Дэвид. А я и не спорю. Что с тобой произошло?

Сидней. Ничего... Все... Я тоже не буду больше спорить с тобой, Дэвид. Ты прав, прав во всем.

Дэвид. Наконец-то начинаешь что-то понимать.

Сидней. Да, и начинаю наконец смеяться над чудовищной абсурдностью. Абсурд — единственное убежище, единственная гавань, откуда можно бесстрастно наблюдать за миром и смеяться холодным бесцветным смехом. *(Выделывает затейливое эстрадное антраша и застывает в чудовищно-нелепой позе. Поет.)*

Мы заблудились там, средь звезд!
(Обернувшись, Глории, словно только что увидев ее.) Глория!

Он протягивает к ней руки. Она подходит, и они обнимаются. Видно, что они искренне привязаны друг к другу. Он прижимает ее к себе в какой-то горестной безысходности и, должно быть, нечаянно делает ей больно.

Что с тобой?

Глория *(скрывая смущение)*. Ушиблась немножко. Пустяки! Тебе нехорошо?

Сидней зажимает рот и не спеша шествует к ванной, но затем, отбросив достоинство, вбегает туда, захлопывает за собой дверь. Лишь после этого Глория словно бы замечает присутствие Дэвида.

Вы, наверно...

Дэвид. Дэвид Реджин. Привет!

Глория *(слышала о нем)*. А, вы живете наверху, да? Привет! А я...

Дэвид. Глория. Вы сестра Айрис, которая... *(подчеркнуто)* много разъезжает. *(Видя, как она реагирует на его интонацию.)* Не смущайтесь. Я практически живу здесь, у Сиднея и Айрис, почти член семьи — какие уж тут секреты? И вообще меня интересуют только мужчины, не волнуйтесь!

Глория. Вы, я вижу, не скупитесь на чужие секреты.

Дэвид *(безмятежно)*. Но ведь испокон веков повелось, что только писателям и шлюхам доступна истина.

Глория *(неприятно поражена, резко поворачивается, едва сдерживая ярость)*. Ну-ну, выбирайте выражения... И вообще вы мне не нравитесь.

Дэвид. Извините. Я не думал, что вы обидитесь.

Глория. Вы, кажется, собирались уйти?

Дэвид. Я же извинился. А я никогда не прошу прощения. У вас попросил... потому что уважаю вас.

Глория. Я еще раз спрашиваю: вы, кажется, собирались уйти?

Дэвид. Сейчас уйду. Успокойтесь. Дело в том, что сейчас я пишу о... ну, о такой, как вы. Я обнажаю лицемерие...

Глория. Послушай, мальчик. *(Неожиданно низким, грудным голосом.)* Я незнакома с тобой, но таких, как ты, знаю как облупленных. И я знаю, что ты скажешь, потому что об этом уже тысячу раз говорили и писали. Я такого могла бы наплести, и ты бы поверил и записал карандашиком, будто глубокую древнюю мудрость. Но сейчас я не на работе. Проваливай! *(Поднимаясь с места, морщится и хватается за бок.)*

Дэвид. У вас что-то болит?

Глория *(превозмогая боль)*. Ну будьте же порядочным человеком... если сумеете... и уходите, уходите, пожалуйста.

Дэвид *(пристально глядя на нее)*. Вы и в самом деле... недовольны своей жизнью?

Глория *(запрокинула голову, закрыла глаза)*. Ох, господи, эти идиотские вопросы!

Дэвид. Может, вам что-нибудь нужно?

Глория. Уйдите!

Дэвид уходит. Снова появляется Сидней, тщетно пытаясь выглядеть трезвым, голова его и рубашка облиты водой. Неся в одной руке ботинок, он подходит к Глории, стоящей у бара.

Сидней *(взяв бутылку)*. Выпьем? Прости, я все забываю... тебе надо следить за внешностью — упругая кожа и все такое.

Глория. Ерунда... Я начинаю входить во вкус. *(Похлопывая себя по щекам и подбородку.)* Пусть себе дрябнет! *(В упор глядя на него, тихо.)* Сид, я завязала, навсегда, слышишь?

Сидней *(меняя тему)*. Ты где... ушиблась?

Глория. Я не ушиблась. Это следы одного приятного вечера, проведенного с двухметровым психом. Знаешь, у меня, кажется, особое пред... пред... забыла слово...

Сидней. Предрасположение?

Глория. Вот-вот, предрасположение к психам и полицейским. Просто поразительно! Девчонки даже дразнят меня. А этот последний... Я думала, он убьет меня... *(Оглядывает комнату.)* Когда придет Айрис? Наверно, много работы, да? В квартире разгром!

Сидней. Придет.

Глория *(улыбаясь)*. Сидней, погляди-ка! *(Радостно поднимает рюмку.)* Виски! Я снова становлюсь человеком. Все успокоительные снадобья — к чертям. *(Строит смешную гримасу и чокается с Сиднеем.)* Я на прощание девичник устроила. Адиос, мучачас! Я выхожу замуж! Только сначала скажу ему все. Иначе я не хочу. Некоторые девчонки пробовали скрыть. Где там. Все равно кого-нибудь встретишь... Чего только ни придумывали наши девчонки — ничего не выходит. Мы как-нибудь сядем рядом, и я скажу... *(Она говорит мерно и слишком уверенно — чтобы заглушить терзающий ее страх; рассказ ее отрепетирован до последнего слова, потому что она знает, что ей не поверят, и в голосе звучит убежденность, которой нет в глазах.)* Я жила в этой дыре, в Тренерсвилле, и была девятнадцатилетней глупышкой, когда познакомилась с этим ничтожеством. Уставился он на мою мордашку и говорит: «Слушай, котенок, ты же просто клад!.. Женщины-вамп уже не в моде, сейчас подавай чисто американский тип, чтобы кровь с молоком... Как раз таких, как ты! Едем, большие дела будешь делать!» И верно. Только никто не сказал, что это за дела. А уже после начинаешь подводить всякие теории, чтобы перед самой собой оправдаться. Во-первых, наша профессия стара, как мир. *(Они звонко чокаются и смеются.)* Во-вторых... *(прижав руку к груди, словно держа ответ перед богом и нацией)* служишь обществу. *(Чокаются снова.)* И, в-третьих, настоящие проститутки не мы, а другие... чаще всего мужние жены и служащие девицы. *(Оба смеются от удовольствия.)* Так мы друг друга утешаем, когда на душе тошно. А тошно — ох, милый! — бывает так часто! Сами этому не верим, а все-таки как-то легче становится.

Сидней. Глория, родная... Ты молодец... и будешь держаться молодцом, чтобы ни случилось, правда?

Глория *(ее рука застыла в воздухе, потом медленно опускает рюмку)*. Так. Ну, ладно! Что он, написал мне письмо или наговорил на пластинку под грустные скрипки?

Сидней. Глория...

Глория *(огромным усилием воли сохраняет самообладание и пытается отодвинуть неизбежное)*. Однажды вызвал меня к себе один тип... У него был альбом репродукций Гойи. И там я увидела рисунок, кажется, офорт. Ты знаешь такой? Стоит — вот так! — женщина, испанская крестьянка, с протянутыми руками. Она тянется за зубами мертвеца. Повешенного. Ее всю свело от омерзения, но ей нужны зубы, потому что в те времена люди верили, будто зубы мертвеца приносят удачу, это я прочла в той книге. Представляешь? Люди идут на что угодно. Лишь бы *выжить*. Когда-нибудь я обязательно куплю этот офорт. Это про меня...

Сидней. Он любит тебя, страшно любит...

Глория *(хрипло и непреклонно: теперь она готова ко всему)*. Давай!

Сидней подает ей письмо. И вскоре тишину разрезает одинокий отчаянный визг — так кричит загнанный, насмерть раненный лесной зверек. Она комкает письмо. Сидней быстро подходит к ней и, обняв за плечи, пытается

утешить; она запрокидывает девичью головку и кричит низким, грудным, диким, как первобытный лес, голосом.

Сволочи! Какие же все вы сволочи!

Сидней *(быстро наполняет бокал, хочет влить виски ей в рот)*. Ну, не надо... лучше выпей.

Глория. Убери эту гадость! Убери! *(Она вышибает бокал у него из рук, встает. Он неуверенно пытается задержать ее, понимая бесполезность своей попытки.)* Где моя сумка? Пусти меня, Сидней. На кой она сдалась, такая жизнь? *(Сильным рывком высвобождается из его рук.)* Пусти! *(Достает из сумки пилюли, глотает их и тут же затихает, хотя они не успели подействовать: просто она знает, что проглотила успокоительное.)* Ну вот, видишь, порядок... Будущее за наркотиками, Сид. Ты читал, что пишут о мескалине и других средствах? Ужасно интересно... *(Ложится на диван. У нее начинается резкая реакция, желая ускорить ее, она пьет, не полагаясь только на действие таблеток.)* Нет, но я-то хороша — собралась замуж за черномазого. Знаешь, что некоторые девчонки делают? Нарочно ложатся с каким-нибудь цветным... все равно с кем, лишь бы черный был. Такой, мол, не посмеет плюнуть на тебя через пять секунд. А я собралась замуж.

Сидней *(подходит к ней)*. Может, он передумает. Он был так потрясен — ничего не соображал. Ты постарайся понять, у него все так сложно...

Глория. Ах, он был потрясен! Дрянь черномазая! Потрясен? Знаешь, спорим на что хочешь, что сейчас он накачался с какой-нибудь черной дешевкой... или белой на худой конец. Ищет утешения! Плачется в жилетку. Ему-то плакаться! А утром она расскажет другим дешевкам — то-то будет смеху!.. Сама так делаю... Но я-то, дура, вообразила! Какого черта мне нужно? Все равно, долго ли так протянешь: с девяти вечера до пяти утра? *(Неожиданно разражается бурными рыданиями.)* Сидней, что я с собой сделала!.. *(Он хочет подойти к ней, но она жестом останавливает его.)* Зимой мне будет двадцать шесть, а за последние три года я уже три раза травилась... и все неудачно... Ничего, когда-нибудь да выйдет... А еще лучше, если вдруг ночью, во сне загнусь! *(Садится.)* А, ладно! Главное, Сидней, не вешать нос! *(Ерошит ему волосы, тычется в них носом в отчаянной попытке принять беззаботный, веселый вид.)* Не слишком ли много для одной обыкновенной американской девки — и наше занятие, и таблетки, да еще интеграция? Ну-ну! *(Машет в сторону радиолы.)* Давай музыку. Только не такую, как любил мой папаша-зануда. *(Ставит пластинку, какой-то очень «модерный» джаз: низкий тон, напряженный быстрый ритм.)* Ага... это то, что надо. Без музыки я бы не выжила. Музыка отодвигает от тебя и заволакивает всю пакость...

Протянув руки, она подзывает Сиднея, тот подходит, и, тесно обняв друг друга, они начинают танцевать: он — почти оцепенев от смущения и восторга, она — крепко прижавшись всем телом к его телу и тем самым словно цепляясь за жизнь. Следующая картина должна по мере развития действия все больше и больше принимать нереальный характер. Сцена медленно и как можно незаметнее освещается призрачным, голубовато-мертвенным светом, который затем переходит в чувственный и жаркий ядовито-красный. Соответственно меняется музыка, и знакомые звуки джаза становятся неопределенными и неуловимыми. Голоса действующих лиц звучат неестественно и механично, чрезмерно громкие раздерганные реплики вырываются за пределы разумной связи, как будто в логике больше нет нужды. Перед зрителем разыгрывается абсурдистская оргия, на его глазах распадается реальность, распадается мир Сиднея Брустайна.

Так было, так есть, так будет — от века, отныне во веки веков!

Снова появляется Дэвид. Оглядываясь назад, он медленно спускается по лестнице. Остановившись в дверях, он смотрит, как словно в горячечном бреду танцуют Сидней и Глория.

Сидней. Общество основано на соучастии в общем преступлении... Мы все страдаем от содеянного убийства, от убийства праотца, который взял всех женщин себе и прогнал сыновей. Поэтому мы убили его и, будучи каннибалами, сожрали его.

Дэвид. Ты наконец-то стал человеком, Сидней! Все мы теперь в одной тележке.

Сидней. Мы все виновны, следовательно, вина едина. Среди нас нет невинных, следовательно, никто не виноват. Если двое заодно — это уже тоталитаризм.

Сидней вырывается из объятий Глории и валится на диван, а место партнера Глории занимает Дэвид, который словно тает в ее протянутых руках.

Глория. Что бы ты сделал, если б твой собственный отец, умирая... назвал тебя шлюхой? Что бы ты сделал, м-м?

Сидней *(поднимаясь на диване, с торжественным жестом)*. Нам только кажется, что цветы имеют запах,— это иллюзия!

Дэвид. Это убийственно — равняться на представления отцов, если хочешь знать.

Глория. Нет, дорогой мой. Если хочешь знать, убийственно *не* равняться на представления отцов.

Сидней *(поет)*.

О-о-о-о-, о-о-о-о...
Вот каким образом сыр сгниет!
Вот таким образом сыр сгниет
Утречком в воскресенье!

Дэвид. Всякое стремление к приличию — самое неприличное из человеческих побуждений.

Сидней *(внезапно поднявшись, мощно)*. Быть или не быть? *(Долгая пауза, он устремил пронзительный, палящий взор на зрителей — потом снова опрокидывается навзничь.)* А-а, лучше не спрашивать!

Сидней, Глория, Дэвид *(затягивают нестройным хором)*.

Не пугает нас абсурд,
Нас абсурд, нас абсурд!

Сидней засыпает на диване, Дэвида останавливает долгий влажный поцелуй Глории, которая тут же отшатывается от него.

Дэвид *(чувствуя такое же облегчение, как и Глория, с бесконечной грустью)*. Всю свою жизнь человек чего-то хочет, а пытаясь мысленно восстановить тот момент, когда, как ему кажется, он впервые почувствовал это желание, он ничего не видит, кроме тумана... Мне было семь лет. Нельсону — ровно столько же. Мы были одногодки. Нам очень дружно жилось. Мы целыми днями играли у нас во дворе. У него были золотистые волосы и тонкий профиль... *(он мягко проводит пальцами по ее губам, притрагивается к волосам)* и мама всегда говорила: «Нельсон — настоящий аристократ».

Глория застывшим взглядом смотрит в пространство.

А потом как-то летом он с родителями уехал в Италию, во Флоренцию. Ведь аристократы могут делать что вздумается. Я больше не видел его.

Глория *(кивая с пьяным сочувствием)*. И с тех пор ты ищешь его?

Дэвид. И ни разу не встретил.

Глория. Ну, а сейчас?..

Дэвид. Наверху у меня сидит прекрасный юноша с золотистыми волосами, очень похожий на Нельсона. Отпрыск старой родовитой семьи

из Новой Англии. Изысканнейшая натура. Но у него серьезная психическая травма...

Глория *(ее ничем не удивишь)*. И ему нужно... чтобы была женщина... И не какая-нибудь, а молоденькая, свежая, с особым шармом... чтобы ему показалось, что она его круга...

Дэвид. Именно так. Хотя... от нее ничего не требуется... Наверно, ему нужно... просто видеть ее.

Глория *(сочувственно поднимая брови)*. Да-да... и ты — близкий друг Сиднея...

Дэвид. Это не для меня, поймите. Если бы он попросил сейчас же, сию минуту достать снег с Гималаев, клянусь богом, я попытался бы это сделать! И я подумал, что... вы можете чем-нибудь помочь...

Глория *(до предела измученная)*. О да... я могу помочь!

Дэвид. Вы придете?

Глория *(молчит, потом говорит, но даже не ему, а самой себе)*. Конечно... почему бы нет?

Дэвид. Квартира 3-Ф.

Он выходит, поднимается по лестнице. Глория долго глядит ему вслед, затем быстро подходит к радиоле, увеличивает громкость, словно бы заглушая какой-то голос, слышимый только ею, и постепенно навязчивые, тоскливые хаотические звуки заполняют комнату. Она пытается танцевать, но у нее ничего не получается; она глотает таблетки, запивая их виски. Потом, щелкнув пальцами и слегка покачиваясь в такт музыке, она с застывшей улыбкой выходит из квартиры. Но на третьей ступеньке останавливается, охваченная физическим отвращением, которое не в силах сдержать, и круто поворачивает назад.

Глория *(слова ее сливаются в один гортанный крик боли)*. Больных надо лечить!!! *(Глаза ее бегают, как у безумной, она что-то бормочет, словно попав в клетку и ища выхода. Но выхода нет. Наконец она замечает пузырек с пилюлями, она бредет назад и останавливается, обессиленная, в дверях. Потом — решительно.)* Папа... Я, наверно, все-таки лучше... слышишь? Прости меня...

Зажав в руке пузырек, подходит к двери в ванную, медлит, охваченная ужасом перед тем, что *там,* отворачивается, но тут же вскидывает голову и входит внутрь, закрыв за собой дверь. Сцена медленно темнеет. Звонит телефон. Сидней спит.

Затемнение

КАРТИНА ВТОРАЯ

На следующее утро.

В квартире сейчас холодная деловая атмосфера — полная противоположность тому, что было в предыдущей картине. Только что рассвело; голубовато-серый сумрак медленно рассеивается, и в конце картины сцена залита солнцем. Полицейский агент с блокнотом берет обычные показания у Айрис; она сидит в качалке лицом к зрителям, сгорбившись, в пальто, руки в карманах, глаза красные, смотрит перед собой невидящим взглядом. Плакат в окне кажется более назойливым, четким, властным, и несмотря на то, что его не замечают, он как будто здесь необходим. Дверь в ванную распахнута настежь.

Полицейский. Возраст покойной?

Айрис. Двадцать шесть.

Полицейский. Ваша родственница?

Айрис. Сестра.

Полицейский. Профессия?

Входит Сидней, в пальто; на секунду останавливается в дверях, словно самый вид квартиры гнетет его. Полицейский агент покашливает и повторяет вопрос, стремясь поскорее отделаться.

Профессия покойной?

Сидней. Кажется, она пела в хоре.
Полицейский. Хористка, значит?.. *(Записывает в блокнот.)*

Айрис поднимает глаза, но молчит.

Сидней. Нет... нет, она была манекенщицей.
Полицейский *(пряча блокнот)*. Так. Вы, конечно, знаете, будет следствие.

Айрис молчит. Сидней наконец кивает. Полицейский агент уходит.

Сидней. Я посадил их в такси. Фред сказал, что позвонит врачу и даст Мэвис снотворного. *(Взволнованно шагает по комнате. Останавливается и глядит на Айрис.)* Ну не надо так, девочка... Поплачь. Ведь так еще хуже... *(Видит на полу ленту, которая упала с головы Глории; он поднимает ее, стоит, глядя в ванную; затем с мучительно искаженным лицом оборачивается к жене. Долгая пауза. Потом беспомощно.)* Может, хочешь чаю или чего-нибудь?

Айрис быстро и резко дергает головой: «Нет». У двери появляется Уолли, стучит, хотя дверь открыта. Входит, держа шляпу в руке, с огорченным видом. Сидней молча смотрит на него. Пауза. Потом — величественно:

Я вижу, Уолли, драма теперь осовременилась. Теперь деус экс махина не спускается с небес, чтобы разрешать — или разрушать сюжет, теперь он просто входит в дверь — в образе человека.

Уолли *(к Айрис)*. Я узнал о... о твоей сестре. *(Неуклюже, искренне.)* Все слова тут лишние, правда? Но если я хоть что-то могу сделать...

Айрис никак не реагирует на это.

(Сиднею, тихо.) Она совсем плоха, Сидней. Почему ты не вызовешь врача?

Сидней *(с трудом сдерживается)*. Что тебе здесь нужно, Уолли?
Уолли. Ты, Сидней, ясное дело, считаешь меня первостатейным негодяем...
Сидней. Да нет, с некоторых пор я убедился, что мы веками раздували значение обыкновенных честолюбцев. Я считаю тебя довольно заурядным негодяем.
Уолли *(криво усмехнувшись)*. Это приятно, верно, Сид? Очень приятно, когда можешь осуждать! Чужой грешок искупает все наши собственные преступления, так? Ну, так я тебе скажу одну истину, которую я понял уже давно...
Сидней *(быстро, зло, словно затверженный урок)*. «Если хочешь выжить, качнись в ту сторону, куда качнется мир».
Уолли. Именно. Либо шагай в ногу, либо выходи из строя. Пойми ты, Сид,— неужели это тебе так трудно? — что я точно такой же, каким был год назад. Два месяца назад. Неделю назад. И я по-прежнему верю, что помогаю переделывать жизнь, но, представь себе, мне известно, что для того, чтобы в этом мире сделать хоть самую малость, младенец мой, надо знать, где сила. Так оно всегда было и всегда будет.
Сидней. Откуда тебе это известно?
Уолли *(словно в этом доме нет границ наивности)*. Младенчик, я живу в *этом* мире — хочешь не хочешь, а многое познаешь.
Сидней *(перебирая в пальцах ленту Глории, с тайной иронией)*. И к тому же... *(тихо)* «настоящие проститутки не мы, а другие».
Уолли *(готовый ко всему)*. Ругань — последнее прибежище интеллигентов. Вы беситесь, а я действую. Поразмысли над этим, Сид. *(Идет к окну.)* Слушай, помнишь, как женщины требовали сделать переход со стоп-сигналом на углу Мэклин- и Уорри-стрит? Помнишь — петиции, демонстрации с детскими колясками и прочее? Ну так они получат свой переход. Это сделаю я. А не какой-нибудь мечтатель.

И налажу уборку мусорных бачков, сделаю новую детскую площадку и еще много чего.

Сидней *(с усмешкой)*. А торговля наркотиками? Тут какие будут реформы?

Уолли *(быстро отмахиваясь)*. Это сложнее. Дело путаное. Нельзя же сразу все наскоком.

Сидней *(быстро, порывисто)*. Понятно: мы перешагнем через трупы наркоманов, но поезд отойдет вовремя! *(Щелкает каблуками и лихо выбрасывает руку вперед в фашистском салюте.)*

Уолли *(чуть закинув голову)*. Сказать по правде, я знал, что все будет именно так. Что ты будешь стоять вот с таким выражением лица, дымить сигаретой... преисполненный самодовольства, с видом оскорбленной невинности. Что ж, должен сказать одно, Сид...

Сидней *(внезапно, без предупреждения — очная ставка. Настоящая)*. Они теперь хотят наложить лапу на мою газету, так ведь, Уолли?

Уолли *(сбит с толку; он предпочел бы открыть огонь со своих позиций)*. Ты не понимаешь. Никто ничего не хочет... Слушай, я сказал, что тебя не купишь и нечего рассчитывать...

Сидней улыбается и отвечает кивком на каждую его фразу.

Мне удалось втолковать им, что... В общем, все по-прежнему. Продолжай в том же духе, вот и все.

Сидней. А, понятно! Значит — рецензии о выставках и спектаклях, миленькие фотоочерки: «Снегопад на причудливых уличках Гринвич-виллидж»...

Уолли. Вот-вот!

Сидней. А все прочее в мире — оставить вам?

Уолли. Я тебя не подводил, Сид, ты сам себя подвел, и это тебе урок — сиди-ка ты в своих горах со своим банджо и книгами и не рыпайся.

Сидней. А если я не уступлю?

Уолли. Сидней, я говорю с тобой как друг.

Сидней. *А если я не уступлю?*

Уолли *(это у него вырывается почти невольно)*. Тогда твоя газета не продержится и полгода.

Сидней *(с удивлением — искренним удивлением)*. Уолли, разве ты не знаешь, в какой дом ты пришел? На тебя не дохнула смерть, когда ты входил в дверь? Что с тобой, Уолли? Нынче ночью, пока я лежал на этом диване, как бревно, молодая женщина, которая пыталась согласиться с тем, с чем согласился ты, покончила с собой вон там, в ванной. Думаешь, эта ночь меня ничему не научила? Капитуляция в любом ее виде может *убить!* Каждый раз, когда мы говорим «живи и не мешай жить другим»,— празднует победу смерть!

Уолли. Ты что хочешь этим сказать?

Сидней. Что я буду воевать с тобой, Уолли. Что ты вынудил меня занять позицию. Вынудил, в конце концов, хотя я этого меньше всего хотел. Мало быть просто *не за тебя.* Когда Глория отравилась... *(К Айрис.)* Прости, милая, я должен это сказать... Когда Глория отравилась, мне пришлось понять, что я — *против* тебя. И клянусь тебе, Уолли: я против тебя и всей твоей машины. А ты бы вот о чем потревожился: многие из нас сегодня опять выйдут на улицу. Только на этот раз — благодаря тебе — мы будем закаленнее, циничнее, жестче, нас труднее будет обмануть и поэтому труднее от нас отделаться.

Уолли *(с пылом несправедливо обиженного)*. Слушай, да от тебя просто разит наивностью!

Айрис *(вдруг поворачивается к нему)*. Вопрос в том, Уолли, чем разит от тебя.

Сидней *(обращается к Уолли, но слова его предназначены для Айрис)*. Я тебе скажу, чем от него разит: от него разит соглашательством. Пресмыканием перед Силой и орудиями Силы... Столько со мной всякого случилось! Я люблю свою жену — я хочу вернуть ее. Я любил свояченицу. Я хочу, чтобы она была жива. Я... я люблю тебя — я хотел бы, чтобы ты стал честным человеком. Но все сложилось так, что это вряд ли возможно. То, что всех нас пришибло, исковеркало,— оно здесь, вокруг нас... *(внезапно вскидывает руки, точно придавая своим словам буквальный смысл)* в самом воздухе! *Эта* жизнь, этот вихрь безумия, который, по-твоему, мы должны принимать и поддерживать,— он искалечил моих друзей... он причина тому, что опустели вот эти комнаты и даже моя постель. Твой мир! Чтобы жить и дышать, я должен драться с ним!

Уолли *(берет шляпу, качает головой)*. Ты роешь себе яму, Сидней...

Сидней. Значит, мне нужно поскорее сказать обо всем своим читателям — пока я еще могу...

Уолли *(к Айрис, как к союзнику, разводя руками)*. Это что, он всерьез?..

Айрис медленно кивает, затем пожимает плечами: что с ним поделаешь!
Уолли оборачивается к Сиднею, с искренним удивлением.

Слушай, ведь ты — дурак!

Сидней. А я всегда был дураком. *(Встречается глазами с Айрис.)* Дураком, который верит, что смерть — это плохо, а любовь — хорошо, что земля вертится и люди меняются с каждым днем, что реки текут и люди хотят жить лучше, что цветы пахнут, а мне сегодня страшно больно, и боль — это отчаяние, а отчаяние придает силу, которая может сдвинуть горы...

Уолли *(смотрит то на него, то на Айрис; еле скрывая злость на этих «младенцев»)*. Сообщите, где и когда похороны, ладно? Я пришлю цветов. *(Надевает шляпу, замечает плакат, взглядывает на обоих и выходит.)*

Айрис встает.

Айрис. Я поняла, чего мне хотелось уже давно. Так давно, Сид. Чтобы ты опять стал самим собой. Я хочу вернуться. Хочу вернуться домой, но...

Сидней. Не надо, девочка, потом скажешь.

С огромным напряжением воли, собрав все свои силы, Айрис захлопывает дверь в ванную, словно дверь в Прошлое, но на секунду застывает, словно пронзенная болью, затем подходит к Сиднею, сидящему на диване.

Айрис *(глядя на свои руки, медленно поворачивает их ладонями вверх)*. Когда она была маленькая... у нее были пухлые розовые ручонки... она, бывало, перепачкается, и я их терла губкой. И я ей говорила, что это рыбки, а я рыбная торговка, вот сейчас их вымою и понесу продавать... Ей было щекотно, и она так смеялась, смея... *(Она захлебывается рыданиями; Сидней обнимает ее, и от этого молчаливого прикосновения она уже плачет, не сдерживаясь.)*

Сидней. Да... плачь, родная, плачь. Вместе будем плакать. Это так нам нужно — снова дать волю чувствам... Горе закаляет, Айрис, девочка моя...

Они сидят неподвижно, изнеможенные, обессиленные.... а комнату постепенно заливает ясный, утренний свет.

Занавес

Ж.-Ж. Рабеаривело

Вступление и перевод
с французского С. В. ШЕРВИНСКОГО

Ж.-Ж. Рабеаривело считается, и по праву, лучшим поэтом молодой малагасийской литературы. Жил он еще в то время, когда Мадагаскар был французской колонией. Поэт с детства овладел в совершенстве французским языком и, хотя никогда не покидал родного острова, освоил французскую культуру с глубиной и тонким проникновением, не всегда доступным и самим французам. Стихи писал Рабеаривело на малагасийском языке и сам переводил их на французский, вернее, делал их французские версии. Он порывался поехать во Францию, но колониальные власти воспротивились его стремлению. А на родине он не встречал достаточного сочувствия своему творчеству, действительно несколько трудному для неподготовленного, не знакомого с французской поэзией читателя. Рабеаривело тяжело переживал свое духовное одиночество. В июне 1937 года он скончался, приняв яд. Ему не было и сорока лет.

В ранних сборниках Рабеаривело выступает как верный ученик французских поэтов. Он достигает полного совершенства и во владении французским стихом. Но поэзия его оставалась холодной до тех пор, пока в ней не проявились национальные и патриотические черты. Уже настоящим поэтом Мадагаскара, корнями уходящим в глубокие пласты народной поэзии и традиции, выказывает себя Рабеаривело в более поздних книгах «Почти сновидения» и «С языка ночи».

Из сборника «Почти сновидения»

Зимний вечер

Милы мне вечера,
когда неуверенно-робким
становится собственный голос,
как у детей, или девушек юных,
или женщин, живущих воспоминаньем.
Страх, сожаленье, тоска, углубленность?..
Милы мне вечера,
когда солнце
жаждет еще виноградин созревших,
но у него по следам уже гроздья срывает ночь.
Мне вечер такой милее,
чем утро — утр я не вижу:
окна мои — на закат,
а на другой стороне
стена удвоена тенью,
горбом на загривке быка.

Зимним вечером дождь моросит
над кровлями Тананариве —
вспоминается Утрилло.
Длинны дождливые вечера;
в мурашках озноба
даже счастье младенца,
мирно сосущего грудь,
как теленок, нашедший вымя;
озноб и в глазах старой девы,
озирающейся по сторонам.
Тананариве, Тананариве!
В нежной зелени риса,
где друг за другом, играя,
гоняются ветер и свет,
зарослью кактусов огражденный, меж скал,
пригнувшийся, словно бык, застигнутый ночью,
взметнувшийся ростком бамбука у воды,
в преддверии зимнего вечера
ты выглядишь, как никогда,
самим собою.

И весь ты — сон, и весь ты — грусть,
мавзолей из темной листвы,
захолодавший дом
в сетях лиан,
затрепанных всеми ветрами
в погоне за дикими вепрями,
ветрами, ревущими возле моих дверей.

Кактусы

Множество рук расплавленных,
цветы протянувших к лазури,
множество рук беспалых,
не колеблемых ветром.
Говорят, будто скрытый струится
поток в этих ровных ладонях
и что этот поток нутряной
утоляет тысячи стад
и десятки племен кочевых
близ южных пределов.

Здесь,
когда был еще зелен от кактусов пояс предместий,
зелен, как блик лунного света,
скачущего в листве;
когда были они опахалами
холмов Иарива, разлегшихся
наподобие сытых волов,
они на крутых скалах, недоступных и козам,
уединенно хранили заветную влагу —
прокаженные
в цветочном убранстве.

Проникни в глубины, откуда возникли они,
если хочешь узнать
про напасть их плоти.
Но их зарожденье туманнее вечера,
отдаленней заката.

Ты не узнаешь больше, чем я.
Кровь земли, пот камня и семя ветра,
струящиеся в этих руках,
растворили их пальцы,
на беспалых ладонях взрастили
золотые цветы.

Я знаю ребенка
из первых знатных в божием царстве —
он бы добавил:
«Прокаженных судьба пожалела,
им повелела растить цветы
и хранить тот источник влаги
подальше от злобы людей».

Белый бык

Это созвездие называют Южным Крестом —
я предпочту называть Белым Быком, как арабы.
Выходит он из загона на побережие вечера,
справа и слева два млечных пути.

Идет, неутоленный рекою света,
и жадно пьет, припадая к заливу туманностей.

Юный слепец на поприщах дня,
не мог ничего приласкать он рогами.
Но едва распустились цветы
на луговинах у ночи
и вышла пастись луна, скача, как телица,
вновь стал он зряч, он могучей
синих быков и тех диких, что дремлют по нашим
пустыням.

Зебу

Приземистый, как города Имерины
на холмах или в недрах скал,
с горбом, как кровельный стык,
на песок опрокинутый месяцем,—
вот он, зебу могучий, со шкурой багровей
его собственной бычьей крови.

К реке спускался на водопой,
щипал сирени и кактусы —
теперь разлегся у кустов маниока,

в испареньях земли,
на рисовой прелой соломе
с крепким запахом солнца и тени.

Простор перепахан вечером,
исчез горизонт.
Зебу глядит в пустыню,
пустыню до края ночи,
и рога у него —
два лунных серпа.

Пустыня, пустыня,
пустыня перед быком —
он заблудился с вечером вместе
в царстве молчанья.
Что видит он в полудреме?
Быть может, своих, таких же, как он,
но без горба,
красных, как пыль под ногами их стада,
властелинов безлюдных земель?
Или же предков своих? Бывало, крестьяне
их приводили откормленных в город
в гирляндах из апельсинов
на убой в честь короля.

Зебу встает, мычит —
ему предназначена бесславная смерть! —
и опять засыпает до срока,
и сам он — горб земли.

Из сборника «С языка ночи»

■ ■ ■

Вот она,
та, в чьих глазах преломляются сны,
чьи веки тяжелеют от дремы,
чьи ноги окунуты в море,
а скользкие руки торчат из воды
с горстями кораллов
и кристаллов блестящей соли.

Их разложит она по кучкам в бухте тумана,
тут же станет сбывать морякам
голым и безъязычным,
пока не польется дождь.

И станет она невидимкой,
будут приметны
лишь космы волос на ветру,
словно клубок размотавшийся,
да, может быть, зерна той пресной соли.

■ ■ ■

Кожа натянута черной коровы,
натянута мокрая, без просушки,
натянута в темени без просвета.

Кем черная корова забита?
Умерла, не мычав, умерла, не ревев,
умерла, хоть никто не преследовал
на лугу, расцвеченном звездами.

Натянута кожа
на барабан ветров,
ваяемых духами сна.

Но барабан готов загреметь,
едва увенчаются шпажником
рожки выпущенного на волю
теленка,
и он пустится вскачь
траву щипать по пригоркам.

Будет гудеть барабан,
наводить заклинаньями дрему
до воскрешенья черной коровы,
белой и розовой
в реке лучезарного света.

■ ■ ■

Что совершается там, под землей,
где далекий надир?
Наклонись над колодцем,
или рекой,
или источником:
увидишь одну глубину,
и на дне, в глубине — луну.
И самого себя,
лучезарного и безмолвного,
меж деревьев без корня
и безголосых птиц.

■ ■ ■

Ты дремлешь, любимая,—
дремлешь и ты на руках у нее, моя младшая.
Не вижу я ваших глаз, отягченных ночью,
но знаю — в них переливы жемчужин
иль виноградин созревших.

Доброго ветра порыв
распахнул дверь,
складки надулись ваших воздушных одежд.
затрепетали пряди волос;
клочок бумаги слетел у меня со стола,
я нагнал его на пороге.

Приподнимаю лицо,
в руке — незаконченные стихи.
Ваши глаза мигают в лазури —
я их называю: звезды.

■ ■ ■

Птица без цвета, без имени
крыльями застит
единственное небесное око.

Садится на дерево без ствола
со сплошною листвою,
никаким не колеблемой ветром,
где никто не срывает плодов.
Садится и глаз не смыкает.

Каких высиживает птенцов?
Скоро взлетит с гнезда —
значит, вывелись петухи,
горланы всех деревень.
Забьют петухи
тех, кто поет во сне
и кормится зернами звезд.

■ ■ ■

Для бедняков, заедаемых
клопами, большими, как небо,
для бродящих по миру изгнанников,
покинувших город света,
для мятежников, для перебежчиков
из армии мрака, вставших с земли,—
что сделать хотят эти взлеты бесчисленных пальм,
рукояти сагаев, до блеска натертых маслом,
неподвижно взметнувшихся выше домов,
до предела, где их вершины,
звеня голубиными дремами,
касаются кровли вселенной?

Волнуются, давят друг друга, роняют листву,
им уже не вернуться к живым,
они грудами лягут в звездной пустыне —
бессчетными холмиками
для нищих, что спят без постели,
для тех, кто одет лишь собственной кожей,
пропахших пылью,
для птиц, не свивших гнезда,
для всех на свете пернатых.

А. МЯСНИКОВ

СОВРЕМЕННЫЕ СПОРЫ ПО ВОПРОСАМ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

В 1968 году все передовое человечество отмечает 150 лет со дня рождения Маркса. Этот великий гений, открывший научные законы общественного развития, немало внимания уделял и разработке проблем теории и истории литературы и искусства. Маркс яростно отрицал всякий догматизм, в каких бы формах и областях он ни проявлялся. Духом творческих исканий пропитано все учение марксизма-ленинизма. Продолжатели дела Маркса и Ленина верны великим заветам основоположников нашего учения. В свете этого учения мы должны рассматривать и литературный процесс современности.

На Втором съезде советских писателей многие говорили о том, что страна вступила в новый этап строительства коммунизма, говорили о тех решительных сдвигах, которые происходили в жизни страны, в ее экономике, в ее культуре. Делегаты призывали к дальнейшей борьбе с волюнтаризмом, с догматизмом, схоластикой, унылым цитатничеством. «Писатели хотят,— подчеркивал Фадеев,— чтобы в их общественно-творческой организации была в почете критика и самокритика, идущие снизу. Писатели хотят, чтобы основной формой выяснения идейно-творческих вопросов была форма свободной творческой дискуссии». Участники Второго съезда писателей выразили назревшую потребность в широком обсуждении важнейших проблем литературы и литературоведения. И такие обсуждения состоялись. Особое место в этих дискуссиях занимали проблемы социалистического реализма.

I

Одна из «вечных» проблем искусства — это проблема традиций и новаторства. Еще сто лет назад Золя справедливо заметил: «Что ни общественный уклад, то свои художественные принципы, а общественные уклады будут меняться вечно». И каждая эпоха по-своему решает сложный вопрос об отношении современного искусства к искусству предыдущих эпох.

Проблема традиций и новаторства тесно связана с решением проблемы соотношения искусства и жизни. Жизнь это не только явления природы и социальной истории, но и духовные ценности человечества. Энгельс в свое время отмечал, что философия каждой эпохи располагает в качестве предпосылки определенным мыслительным материалом, созданным ее предшественниками. Перед художником как бы две действительности: действительность реальной жизни и та художественная действительность, которая запечатлена в произведениях искусства. «В «Войне и мире» Толстого,— мудро заметил И. Бехер,— отображена не только действительность исторического события, но, разумеется, одновременно и та действительность, которую создал Гомер, и отображена она творческим методом именно Толстого».

Как известно, классиками марксизма открыт закон неравномерности экономического и художественного развития человечества. Основоположники марксизма говорили и об относительной самостоятельности искусства. Эти положения очень важны для решения проблемы традиций и новаторства.

Однако в «Введении к критике политической экономии» Маркс подчеркивал, что основная трудность при анализе произведений искусства заключается отнюдь не в том, чтобы установить связь между развитием искусства и формами общественного развития на определенном этапе, а в том, чтобы понять, почему произведения, созданные в прошлые эпохи, доставляют нам эстетическое наслаждение

Все эти сложнейшие вопросы встали перед советским литературоведением буквально с первых дней его существования.

Еще в двадцатых годах у нас развернулись две большие дискуссии — дискуссия о традициях и новаторстве и дискуссия о взаимоотношениях содержания и формы. Эти дискуссии были тесно связаны между собой и оказывали определяющее воздействие на развитие литературоведения.

Тогда некоторым теоретикам и молодым писателям казалось, что новое государство должно все делать заново. Они наивно полагали, что искусство, созданное в эпоху господства дворянства или буржуазии, есть дворянское или буржуазное искусство. Они считали признаком революционности поддержать лозунг «сбросить классическое наследство с корабля современности», неуважительно отзываться о классических произведениях и даже дерзко утверждать, что первые опыты молодого советского искусства превосходят все, что ранее было создано человечеством. В этих тезисах, которые теперь кажутся и прямолинейными и примитивными, отражался и горячий энтузиазм первооткрывателей нового мира, и несомненное влияние чуждых рабочему классу анархических теорий. Ленину тогда пришлось поправить молодых строителей советской культуры, поправить строго и непреклонно, и сказать веские слова о том, что подлинным коммунистом можно стать только тогда, когда обогатишь свою память знанием всех тех богатств, которые выработало человечество за всю историю своего существования. Это важнейшее положение приходилось еще и в 20-е годы отстаивать против наскоков пролеткультовцев, лефовцев, рапповцев. Затем оно стало общепризнанным. Однако из этой аксиомы далеко не все исследователи смогли сделать правильные выводы.

Не менее бурной в 20-х годах была и дискуссия об отношении содержания к форме, дискуссия между формалистами и представителями разных направлений социологических школ. Не ставя перед собой задачи рассмотрения этого вопроса во всей его сложности, подчеркнем лишь один его аспект, имеющий важное значение для решения спорных вопросов эстетики социалистического реализма.

Формалисты стремились *относительную* самостоятельность искусства превратить в *абсолютную*, оторвать историю искусства от истории общества, изучать эту историю только как историю художественных приемов. Представители социологических школ стояли на противоположных позициях. Свою главную задачу они видели в том, чтобы установить непосредственную причинно-следственную связь между реальной жизнью определенной эпохи и искусством этого времени, рассматривая искусство как историю идей, не видя его эстетического своеобразия как определенной формы общественного сознания, растворяя его в общем потоке духовной жизни общества. Они абсолютизировали абстрактное понимание классовости в искусстве. Литература оказывалась для них средством иллюстрации социологических идей.

Таким образом, и формалисты и их противники упрощали сложную проблему соотношения искусства и жизни, односторонне акцентируя внимание на отдельных сторонах этой проблемы, вычленяя их из сложной системы и абсолютизируя их. Поэтому они и не смогли дать ответ на вопрос, который был поставлен еще Марксом: в чем же состоит непреходящая ценность произведений искусства прошлого для последующих поколений, почему они доставляют нам художественное наслаждение? Что могут взять у великих классиков их наследники?

В дискуссиях 50 — 60-х годов вопрос о традициях и новаторстве был поставлен уже на новой, более усложненной основе. В этих дискуссиях нужно было преодолеть ряд ошибочных представлений, сложившихся в 30 — 40-х годах, о самом характере реализма, о путях его развития. Нужно было выявить потенциальные возможности разных художественных методов, в частности реализма и различных школ авангардизма, для отражения современной жизни.

Противники социалистического реализма склонны утверждать, что вульгарно-социологические теории литературного процесса и выражают существо социалистического реализма. Вероятно, небесполезно напомнить, как вульгарный социологизм преодолевался в процессе развития советского литературоведения, напомнить, что споры наших дней часто перекликаются с теми, которые велись много лет назад.

Вспомним трудные 30-е годы. В начале 30-х годов после длительных дискуссий укрепился термин «социалистический реализм». Теперь уже, кажется, мало кто верит в то, что этот термин был выдуман то ли Сталиным, то ли Ждановым и «спущен» как директива советским писателям. Наши исследователи опубликовали немало документов, свидетельствующих о том, как в спорах и коллективных обсуждениях рождалось понимание этого метода. Но в 30-е годы речь шла не только о методе социалистического реализма, но и об этапах развития реализма в XVIII, XIX и XX веках, о предшественниках нового метода. Здесь вульгарно-социологическая критика немало напутала.

Для вульгарных социологов этапы развития реализма механически повторяли этапы

подъема, упадка (после 1848 года) и разложения класса буржуазии. (См., например, статью Д. Мирского «Реализм» в девятом томе «Литературной энциклопедии», вышедшем в 1935 году.)

Как известно, с критикой вульгарной социологии в 30-е годы выступил Д. Лукач. Несомненны заслуги этого крупного ученого в борьбе против вульгарного социологизма: он пытался выяснить значение классиков для развития социалистического реализма, он вел борьбу с декадентством. Однако в его теоретических работах содержались серьезные ошибки. Справедливо высоко оценивая достижения критического реализма, он, по существу, абсолютизировал этот метод, на что справедливо указывала венгерская критика 50—60-х годов. По его мнению, писатели социалистического реализма должны всецело ориентироваться на достижения «большого реализма», изучая структуру произведений Сервантеса, Бальзака, Толстого. Таким образом, социалистический реализм оказывался только неким вариантом реализма критического. С другой стороны, Лукач считал, что романтизм как метод исчерпал себя в середине XIX века. Во всех противоречивых художественных течениях от натурализма до экспрессионизма Лукач видел лишь распад критического реализма, признаки декаданса. Против этих положений Лукача еще в 1938 году выступал Брехт (эти его работы были опубликованы лишь в 50-х годах). Брехт призывал художников социалистического реализма учиться не только у Бальзака и Диккенса, но и, скажем, у Шелли, Гриммельсхаузена, Свифта. «Реалистично то или иное произведение,— писал Брехт,— или нет, нельзя решать, лишь устанавливая соответствие или несоответствие его произведениям, считавшимся — и для своего времени по праву — реалистическими. В каждом отдельном случае надо сравнивать отражение жизни не столько с другим отражением, сколько с самой отражаемой жизнью».

Противники эстетики социалистического реализма не обращают внимания и на то, что в 30-е годы историю развития мировой литературы рассматривали не только вульгарные социологи. Мы еще не всегда придаем должное значение теоретическим выступлениям Горького и его борьбе с вульгарным социологизмом.

Как известно, Горький в статьях 20—30-х годов, в докладе на Первом съезде советских писателей выступил против основного тезиса вульгарных социологов, которые склонны были рассматривать всех крупных писателей XIX—XX веков как выразителей интересов определенных классов. Роль буржуазии в истории развития культуры, говорил Горький, вообще сильно преувеличена, так как она никогда не рассматривала культуру как процесс, охватывающий широкие народные массы. Созидателями же великих художественных произведений, говорил Горький, были большей частью «блудные дети» господствующих классов, «белые вороны» среди них, люди, стоящие «боком к своему классу», что обостряло их социальное зрение.

Эти важные для литературоведения высказывания Горького внутренне перекликались с известными теоретическими положениями Ленина в статьях о Толстом, где Ленин утверждал, что если перед нами действительно великий художник, то хотя бы некоторые существенные стороны революции он должен отразить в своих произведениях. О духе плодотворных ленинских идей во второй половине 30-х и начале 40-х годов произошло как бы новое открытие классиков мировой литературы. И, что особенно важно, писатели социалистического реализма еще глубже почувствовали себя не только новым звеном в развитии мирового искусства, но и наследниками величайших эстетических ценностей.

Правда, здесь были и свои находки, и свои потери. В конце 30-х и в начале 40-х годов в процессе борьбы с вульгарным социологизмом некоторые критики утверждали принципы, условно говоря, «вульгарной народности». Они почти отказывались от анализа классовых взглядов писателя и в каждом великом реалисте старались увидеть демократа и народного писателя.

В конце 40 — начале 50-х годов советские литературоведы много писали о проблеме партийности литературы и искусства. В этом процессе были свои положительные стороны и свои издержки. Некоторые высказывания Ленина по вопросам партийности в то время трактовались достаточно односторонне. Так, например, высказывания Ленина о партийности философии иногда отождествлялись с его высказываниями о партийности литературы. Как известно, Ленин говорил о том, что философские системы выражают идеологию разных классов, что философия так же партийна теперь, как и две тысячи лет назад. Если этот тезис механически совместить с теми идеями, которые были высказаны в статье «Партийная организация и партийная литература», то у читателя создается впечатление, что партийность художественного творчества — категория, которая присуща всем общественным классам во все времена и эпохи, а не спутник и результат высокоразвитой классовой борьбы, как указывал Ленин. Во-вторых, когда Ленин говорил о партийности философии, он имел в виду, как явствует из его прямых замечаний, решение основного вопроса философии.

Отождествляя борьбу в философии с теми процессами, которые происходили в литературе, некоторые исследователи 40—50-х годов поддерживали ту вульгаризаторскую схему истории всемирной литературы, которая сводила все многообразие литературных направлений и школ во все времена и эпохи только к борьбе реализма и антиреализма. Сторонники этой очень популярной теории полагали, что реализм всегда опирался на материалистические взгляды, антиреализм — на идеалистические. Поэтому некоторые из них делали даже и такой вывод: все, что в искусстве не относится

к реализму, обслуживает реакционные классы, является антинародным, гнилым искусством, искусством распада, в конечном итоге — декадентством. Такой сектантский догматизм приводил к изоляции социалистического реализма от всего богатства искусства прежних эпох и современности.

В 1957 году во время дискуссии о реализме в мировой литературе теория реализм — антиреализм была подвергнута всесторонней критике. Значение этой дискуссии — первого серьезного обсуждения проблем литературы после XX съезда КПСС — для теории социалистического реализма огромно. Изменилась карта мирового литературного процесса: из уныло-двуцветной она превратилась в многоцветную. Подчеркивая значение реализма в истории развития мирового искусства, участники дискуссии говорили и о значении романтических школ, и об их своеобразии, и о классицизме, и о других литературных направлениях.

Во время дискуссии 1957 года было также отмечено, что слово «реализм» употребляют в двух значениях: в расширительном — сторонники такого его употребления, говоря о реалистичности как синониме правдивости, находят реализм даже в первобытном искусстве; и в более узком, когда реализм рассматривают как исторически сложившийся творческий метод. Споры по этому вопросу на дискуссии 1957 года какой-то своей стороной перекликаются с теми, какие возникли позже вокруг книги Роже Гароди «Реализм без берегов». Как известно, и Д. Лукач, независимо от Роже Гароди, в 1963 году утверждал, что нет искусства, которое не было бы реалистическим. Встает закономерный вопрос. Если понятие «реализм» почти совпадает с понятием «искусство», то какой же смысл в употреблении этих двух понятий? Не приведет ли такое отождествление к снятию понятия «метод»? Этот спор все еще продолжается и в наши дни. Так, например, авторы учебника «Марксистско-ленинская эстетика», опубликованного в 1966 г., считают, что реализм присущ самой природе искусства, что если художник сходит с пути реалистического искусства, то произведение перестает быть художественным. Однако следует отметить, что после дискуссии 1957 года такая точка зрения на проблему реализма не пользуется широкой поддержкой среди советских литературоведов.

Другой важный итог дискуссии 1957 года заключается в том, что сам реализм стал рассматриваться в историческом аспекте. Большинство участников дискуссии пришло к выводу, что возможно различать такие стадии развития реализма: реализм эпохи Возрождения, реализм эпохи Просвещения, реализм XIX века (который принято называть критическим), социалистический реализм. И по этому вопросу не было полного единогласия. Некоторые крупные ученые считают, что реализм как метод сложился только в XIX веке.

Проблема традиций и новаторства социалистического реализма оказалась не только очень острой, но и очень многогранной, многоакцентной проблемой.

Большое место в спорах 50—60-х годов занял вопрос о «кризисе критического реализма».

Этот вопрос очень сложен. Как уже отмечалось, многие исследователи 30—40-х годов, отождествляя историю реализма с историей буржуазии, приходили к выводу, что после 1848 года реализм стал клониться к упадку, в конце XIX века переживал глубокий кризис, а в XX веке — полное разложение. К этому следует добавить, что критика прямолинейно противопоставляла реализм XIX века как реализм критический, который будто бы ничего не утверждал, реализму социалистическому, который на первый план выдвигал утверждающее начало. По мнению этих критиков, после рождения социалистического реализма в конце XIX и в начале XX веков распад критического реализма еще более усилился.

Для такого вывода были некоторые основания. Действительно, многие писатели критического реализма выражали свою неудовлетворенность теми путями, которыми шло развитие искусства. Действительно, многие художники конца XIX века не увидели, что на историческую сцену вышел новый класс и ему принадлежит будущее. Все это было, и все это давало основание говорить об ограниченности критического реализма. И все же подлинная картина литературной жизни конца XIX века и начала XX века, когда формировался новый метод, была гораздо более сложной.

Во-первых, можно ли было говорить о кризисе реализма в эпоху, когда появлялись выдающиеся произведения Толстого, Чехова, Франса, Ромена Роллана? Исчерпал ли реализм, даже реализм критический, свои творческие возможности, если в XX веке блистательная плеяда критических реалистов создавала замечательные произведения?

Во-вторых, социализм в конце XIX века властно заставлял думать о себе крупных художников слова. Об этом писали Золя, Франс, Роллан, а также многие другие писатели. Это был зов истории, порой совсем неожиданный для самого художника. Замечательно в этом плане признание Генрика Ибсена. «Я высказал только свое удивление,— писал он еще в 1890 году,— по поводу того, что я, поставив себе главной задачей всей своей жизни изображать характеры и судьбу людей, приходил при разработке некоторых вопросов, бессознательно и совершенно не стремясь к этому, к тем же выводам, к каким приходили социал-демократические философы-моралисты путем научных исследований». Этот процесс затронул не одного Ибсена. Все крупные художники-реалисты в той или иной мере

отражали путь человечества к гигантским социальным преобразованиям.

Многие советские исследователи 50—60-х годов стали пересматривать прежний взгляд на кризис реализма в конце XIX века, отказались от прямолинейного противопоставления социалистического реализма реализму критическому, стали внимательно изучать сложную проблему: как критический реализм подготовлял рождение реализма социалистического, какие вопросы он поставил и какие он не смог разрешить.

С середины 50-х годов зарубежная критика стала с особой остротой обвинять наших исследователей и писателей в том, что они опираются будто бы только на традиции реализма XIX века и забывают о других течениях в искусстве XX века. Напомним, что уже на Втором съезде писателей Фадеев, ведя полемику с защитниками теории реализм — антиреализм, называл вульгаризаторами тех, кто считал, что социалистический реализм наследует только реалистические традиции и ограничивается ими.

Однако на ленинградской встрече писателей Европы в 1963 году некоторые участники ее заявляли, что новое искусство, искусство сегодняшнего дня можно будто бы создать только на основе дальнейшего развития тех традиций, которые были заложены в произведениях «духовных отцов» современного модернизма — Пруста, Джойса и Кафки. Сложилась даже такая схема: реализм — отживший метод, он исчерпал все свои творческие возможности и по природе своей консервативен. «Духовные отцы» современного искусства, авангардисты — вот новый этап мирового искусства, только они способны к новаторству, к новым художественным открытиям. Это положение стало общим местом в трудах многих западных теоретиков. Так, например, некоторые участники дискуссии в Лондоне в 1966 году советовали дополнить эстетику марксизма идеями кубистов, Паунда, Элиота. Здесь речь идет не о частностях, а об определенной концепции истории развития мирового искусства.

Нас уверяют в том, что только те художники, которые прошли через школу декадентства и авангардизма, способны сделать художественные открытия. А вот Ромен Роллан, Максим Горький не проходили такой школы. Но кто может сомневаться в том, что эти, такие не похожие друг на друга писатели сделали величайшие художественные открытия? Значит, можно усомниться в справедливости исходного тезиса наших оппонентов. Каждая национальная литература, по их мнению, должна обязательно пройти все те этапы, которые прошла литература буржуазного Запада. По существу, обвиняя нас в консерватизме и догматизме, они выдвигают свою жесткую схему, регламентирующую путь художника.

Нам говорят много о тех открытиях, которые сделали Пруст, Джойс, Кафка. Нет сомнения, что это талантливые писатели, и те исследователи, которые с пренебрежением упоминали о них в прошлые годы, ошибались. Но открытия, сделанные этими писателями, помогают постичь лишь некоторые, хотя и существенные, стороны нашей очень усложнившейся жизни, многие другие, важнейшие аспекты нашей трагической и героической эпохи остались вне поля их творческого внимания. Конечно, их открытия могут быть использованы, но они не способны заменить тех открытий, которые сделал реализм с его широкими концепциями мира и человека, с его почти неисчерпаемым многообразием художественных решений.

II

Социалистический реализм порожден эпохой грандиозных социальных битв XX века. Невиданные социальные преобразования и ошеломляющие открытия во всех областях науки и техники заставили писателей глубоко задуматься над теми сложными задачами, которые встали перед ними.

Понимание нового метода опирается на определенную концепцию человека, на определенную концепцию действительности. Человек и история — вот что лежит в основе горячих споров по этому вопросу.

Еще в начале 90-х годов, на заре пролетарского освободительного движения, Ленин подчеркивал, что «пробуждение человека в «коняге» имеет «гигантское, всемирно-историческое значение».

Когда же совершилась Великая Октябрьская социалистическая революция, то Ленин заявил, что мы будем строить коммунизм из массового человеческого материала, даже испорченного веками угнетения. Ленин говорил так потому, что глубоко верил в потенциальные силы народа.

Сам Ленин обладал удивительным умением видеть, как из индивидуального кипения страстей слагаются грандиозные картины общественных движений, и умел руководить этим процессом. Художник Горький завидовал этому таланту великого мыслителя.

Ленин подчеркивал два неразрывно связанных между собой процесса. Первый процесс — это процесс объединения масс для решения труднейших задач построения нового общества. «Собственность разъединяет,— подчеркивал Ленин,— а мы объединяем, и объединяем все большее и большее число миллионов трудящихся во всем свете»*. Второй процесс, который протекает одновременно с первым,— это процесс роста масс и роста личности. Октябрьская революция, указывал Ленин, выводит трудящихся на дорогу самостоятельного творчества новой жизни, она пробуждает к творчеству массы талантов, которые подавлял и душил капитализм.

Так рисовал процесс истории и рост человека Ленин. Предоставим теперь слово художникам, тем, кто создавал художественные концепции личности и общества.

Вероятно, нетрудно уловить органическую связь между рассуждениями Горького в

* В. И. Ленин. Полн. собр. соч., изд. пятое, т. 40, стр. 241.

рассказе «Сторож» (1923) о том, что если и есть в мире нечто поистине священное и великое, так это только непрерывно растущий человек, и тем определением социалистического реализма, которое Горький дал в 1934 году на Первом съезде писателей, когда он говорил, что социалистический реализм утверждает бытие как деяние, как творчество, как непрерывное развитие ценнейших индивидуальных способностей человека для победы над силами природы и социального зла. В этих словах — целая программа. Она очень близка к тому, что говорил Ленин, и не потому, что Горький пересказывал мысли Ленина, а потому, что их диктовала сама практика жизни и опыт развития литературы.

Марксистско-ленинскую концепцию личности, взгляды Горького на задачи социалистического искусства советская критика отстаивает в непрерывной борьбе.

Остановимся на некоторых примерах. В те годы, когда формировалась советская литература, когда разрабатывались принципы социалистического реализма, на Западе возникла экзистенциалистская философия. Экзистенциалисты претендовали на то, что только они могут дать единственно верную концепцию человека XX столетия.

В их системе было много подкупающего: они критиковали некоторые стороны буржуазного мира, призывали уйти из сферы удушающих абстракций и механизированного комфорта, говорили об ответственности человека за выбор своего пути и т. д. Но в основе их системы лежит глубокопорочная и ложная идея: они пытаются выключить человека из исторического процесса, противопоставить человека историческому процессу. «Внутренняя душевная жизнь индивида,— пишет Ясперс,— принадлежит ему одному, и никакая история не может коснуться этой области». Из этой посылки делаются далеко идущие выводы. По мнению экзистенциалистов, человек, желающий сохранить свою внутреннюю самобытность, должен опасаться влияния на него других людей, ибо «Другие» — это враги «Я», они могут растворить индивида во всеобщности и безличности. Сосредоточенность в «Я» для экзистенциалистов — это признак «подлинного бытия», существование рядом с «Другими» — это признак «неподлинного бытия». Общество Хейдеггер именует безличным местоимением «man». Это безликое «man» враждебно экзистенции человека. По теории экзистенциалистов подлинная сущность человека проявляется лишь в «пограничных ситуациях», в период смертельной опасности, болезни, сильных потрясений. Как известно, эта философия индивидуализма и отчаяния получила широкое распространение в буржуазном мире и повлияла на многих художников.

Об эволюции взгляда на сущность человека капиталистического общества недавно очень интересно писал голландский философ Иоганн Хойзинг. Сначала думали под влиянием просветителей, что человек разумен. Затем понятие «интеллектуальный человек» было заменено понятием «деятельный человек». На человека еще смотрели серьезно. «Человек современности», оглупленный бессмысленной работой, радио, телевизорами и кино, утверждает Хойзинг, смотрит на жизнь иронически, под углом зрения игры, придерживаясь формулы «все чепуха». Вероятно, сами мыслители буржуазного мира не всегда представляют, какую страшную картину распада человеческой личности рисуют они!

Этот процесс запечатлен и в литературе. Остановимся на одном примере. Еще в 1932 году появился роман Олдоса Хаксли «Прекрасный новый мир». Заглавие романа — ироническое переосмысление слов Миранды из шекспировской «Бури», слов, полных надежд на человеческое счастье. Хаксли рисует будущее, «в году от Форда 632-м». Не только капиталистический, но и социалистический мир достиг материального благополучия ценой отказа от истины и красоты, ценой подчинения обездушенной технике и унифицированным идеям. Это тоже концепция, это мрачная ирония книжника, перенасыщенного знаниями, но потерявшего веру в человека.

Сэмюел Беккет — автор пьесы «В ожидании Годо», которая принесла ему мировую известность, бывший секретарь Джойса, оказавшего на него большое влияние, и несомненно талантливый писатель, говорил в одном из своих интервью: «Материал, с которым я работаю,— бессилие, незнание... Я веду разведку в той зоне существования, которую художники всегда оставляли в стороне как нечто, заведомо несовместимое с искусством».

Было бы нелепо думать, что Беккет пустой фантазер. Нет, в своих трагических произведениях он, несомненно, отразил известную сторону жизни своего мира, но остановился перед страшной правдой растерянный и недоумевающий.

Как священное знамя пронесли советские писатели горьковскую концепцию личности через полувековую историю развития советской литературы. Об этой концепции напомнил Федин в одной из своих речей 1963 года. Горький, подчеркивал Федин, говорил о том, что в нашей стране все возрастает значение личности и что именно история тогдашних трудных дней подтвердила это, по его слову, громоподобно.

Итак, перед нами две концепции личности. Одна концепция полна веры в потенциальные возможности человека, в его исторический разум, в его силы и светлое будущее. Другая скептически относится к этим ценностям. Одна концепция видит, как в процессе общения людей обогащаются их души, как совместная работа раскрывает их дремлющие способности. Другая утверждает мрачное одиночество человека. Едва ли нужно доказывать, какая из них более гуманна. «Бороться за коммунизм,— справедливо говорил Морис Торез на XV съез-

---

А. МЯСНИКОВ
СОВРЕМЕННЫЕ СПОРЫ ПО ВОПРОСАМ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

да ФКП в 1959 году,— это значит бороться не только за более высокий уровень общества и за более счастливое общество. Это значит также бороться за более высокую ступень морального развития человека и расцвет каждой личности».

Проблема «человек и история» раскрывается перед писателями различными своими сторонами. Один из важнейших ее аспектов — это вопрос о соотношении «правды века» и «правды факта», который не раз был предметом острых дискуссий.

Некоторые теоретики, вульгаризируя основы социалистического реализма, склонны были противопоставлять голос истории как голос абсолютной справедливости голосу отдельного человека как существа, часто заблуждающегося. Под голосом истории подразумевали догматически толкуемые формулы, а понимание человека сводили к пониманию легко заменяемого винтика. Так пытались решать проблему общего и частного. В процессе критики этого вульгарного понимания возникли новые крайности.

Так, например, Эрнст Фишер в книге «Искусство и сосуществование», вышедшей в свет в 1966 году, механически противопоставляет человека и общество. Он ошибочно полагает, что сейчас вопрос стоит так: какой человек нужен обществу, чтобы оно функционировало без помех?—а не так: какое общество нужно человеку, чтобы он стал человеком? Фишеру, видимо, кажется, что всякое общество угнетает человека.

Некоторые писатели и исследователи литературы ставили знак равенства между барабанной дробью, риторикой догматических формул и любыми большими социальными обобщениями.

«Вероятно, все мы боимся, как бы не наговорить громких слов,— признается герой романа Ремарка «Черный обелиск».— С их помощью люди так нестерпимо много налгали. Может быть, мы боимся и наших чувств. Мы уже не доверяем им». Если герой Ремарка чувствует растерянность и пытается противопоставить ужасному миру лишь свою внутреннюю порядочность, то некоторые персонажи пьесы польского драматурга Кшиштофа Хоиньски «Ночная повесть» пытаются оправдать свой цинизм и преступления тем, что они потеряли веру в «большие слова». Писатели социалистического реализма не отрицают ни больших, ни малых слов. «Не всегда все нужно говорить громко,— писал Бехер.— Спокойствие, тишина, шепот обладают магической силой, они имеют свою патетику: мир могут потрясти не только буря и землетрясение, но и маленькая песня, тихое слово. Мир прислушивается не только к громкоговорителям; правда ступает иногда мягко, на голубиных лапках».

Правде больших обобщений подчас пытаются противопоставить правду частного факта, которая будто бы содержит в себе все на свете. Это недоверие к большим обобщениям, этот акцент на правде частного факта были такими же односторонними актами, как и противоположная точка зрения. Крайности, как всегда, сходятся. Поэтому пафос современной литературы — в мужественном и честном анализе социальной жизни, в умении решать большие проблемы так, чтобы учитывать стремления и нужды каждого человека. Вот почему советские исследователи выступили как против теории надуманного «идеального героя», данного как образец для подражания рядовым людям, так и против идеализации так называемого «маленького человека», который будто бы один принес славу русской литературе. Героическое начало, не противопоставленное человеческому, а выражающее лучшие стороны человека, органически присуще методу социалистического реализма.

Для того чтобы художник мог успешно выполнять свою задачу, необходимо постигать законы общественного развития, пути движения человеческого общества. Здесь встает одна из очень сложных проблем — проблема роли мировоззрения в художественном творчестве. Еще Энгельс указывал, что политические, правовые, философские, религиозные, литературные, художественные факторы, определяемые в конечном счете экономическим положением общества, оказывают влияние друг на друга и на экономическую основу. Наши оппоненты (среди которых есть немало крупных ученых) Кайзер, Штейгер, Уоррен, Бринкман и др. решают эту проблему просто: они исключают этот вопрос из сферы своих исследований. Для них проблема мировоззрения — это проблема социологии, а не проблема искусства, внеэстетическая категория, которая не имеет никакого отношения к замкнутой структуре художественного целого, живущего по своим внутренним законам. Такая постановка проблемы упрощает сложный вопрос, отделяя искусство от смежных областей общественной жизни, односторонне абсолютизируя некоторые его специфические черты и тем самым обедняя его.

Малоплодотворной оказывается и позиция тех критиков, которые в решении острого вопроса о мировоззрении и творчестве художника пытаются занять половинчатые позиции. Остановимся на одном примере. В феврале — марте 1966 года в «Нувель ревю франсез» была опубликована статья И. Белаволя «Человек и творение». В этой статье И. Белаволь выступал против формалистического отрыва произведения от его творца. И одновременно он снимал проблему мировоззрения художника по той причине, что будто бы нет соответствия между личностью писателя как человека и его произведением, что будто бы существует некий посредник, который и определяет характер художественного произведения. Остается предположить, что посредник обладает лишь иррационалистическим началом.

Здесь в новом аспекте снова встает проблема «человек и история», «художник и история».

Для многих писателей буржуазного мира история представляется пугающим хаосом борьбы непознаваемых сил. Этот взгляд

складывается у них не без влияния работ философов и социологов. Они испытывают чувство отчуждения. иногда мистического ужаса Для этих писателей исторический процесс — это движение посторонних сил, часто направленных против них. Роковой процесс, в который они не могут вмешиваться.

Пожалуй, одно из самых замечательных открытий марксизма-ленинизма заключается в том, что он изменил взгляд рядового человека на историю. Классики марксизма-ленинизма доказали, что существуют определенные законы истории, что эти законы можно познать, что, опираясь на исторические закономерности, можно вмешиваться в исторический процесс, влиять на ход истории. Как изменили эти открытия психологию людей! Они почувствовали себя сильными, могучими, они прониклись историческим оптимизмом. «Мы отвергаем исторический самотек,— задорно писал Алексей Толстой.— Мы вторгаемся в историю, в недра природы, в недра классов, в недра дремотных душ человеческих».

Передовое мировоззрение помогает художнику двигаться в глубь социальной правды. Поэтому мы не можем согласиться с некоторыми зарубежными теоретиками, например, Эрнстом Фишером, когда он утверждает, что всякая идеология есть искажение истины и что искусство должно противостоять этому искажению. Идеологии, как известно, бывают разные: реакционная искажает истину, прогрессивная помогает ее выявить. Зачем же отказываться от проверенных историческим опытом критериев и затушевывать различие между разными типами идеологий?

С проблемой мировоззрения художника тесно связана проблема эстетического идеала.

Искусство не может существовать без эстетического идеала, явно или скрыто выраженного в художественном произведении. Искусство всегда что-то утверждает и что-то отрицает. Это относится даже к тем художникам, которые хотят встать над борющимися группами или стремятся доказать свое равнодушие к Добру и Злу. Это тоже позиция, тоже борьба против тех, кто имеет свое мнение о Добре и Зле.

Когда складывалось определение метода социалистического реализма, то Горький и другие писатели усиленно подчеркивали утверждающее начало в нем, в отдельных случаях противопоставляя социалистический реализм критическому. в котором на первое место выдвигалось критическое начало. Еще на Первом съезде писателей в 1934 году Фадеев предостерегал против прямолинейного толкования слов Горького и говорил, что социалистический реализм не только утверждает новые формы социальных отношений, но и одновременно является самым критическим реализмом. На Четвертом съезде советских писателей, призывая к углубленному изображению правды жизни, в частности событий Великой Отечественной войны, Симонов подчеркивал: «Следует писать правду о любом периоде войны, в том числе и самую сложную. Вопрос только в том, чтобы наряду с причинами наших поражений всегда видеть и корни наших побед».

Такое понимание соотношения критических и утверждающих начал нашим критикам пришлось отстаивать в борьбе с различными ревизионистскими течениями 50-х годов. Как известно, ревизионисты здесь были не оригинальны: свои аргументы они заимствовали у теоретиков буржуазного мира. По их мнению, в современном мире— в капиталистическом и социалистическом — существует два типа человека: «человек согласия» и «человек несогласия». Первый стоит на консервативных позициях, второй — на революционных. Только оппозиционность к существующему режиму, каким бы он ни был, создает — по мнению таких теоретиков — подлинное искусство.

Вместе с тем в течение всех 50-х и особенно 60-х годов стали говорить об усилении аналитического начала советской литературы. Это справедливо. Мы часто говорим о том, с каким мужеством тот или иной писатель раскрывает недостатки нашей жизни. Но чтобы увидеть грядущее, сделать смелое открытие, часто нужно не меньшее мужество! И оба эти процесса не могут быть осуществлены без углубленного анализа общественной жизни. В социалистическом реализме органически *сливаются утверждающее, критическое и аналитическое начала,* и выделение одного из них ограничивает понимание особенностей этого метода.

Еще трудно дать всестороннюю оценку тех процессов, которые происходят в мировой литературе с середины 50-х годов до наших дней. Несомненно пристальное внимание писателей к внутреннему миру человека, который все больше чувствует себя ответственным за то, что делается в мире. лично ответственным, ибо он знает, что те сложные вопросы индивидуального и общественного бытия, которые перед ним встали. никто за него решить не сможет.

В произведениях многих писателей социалистического реализма на первый план выдвинулись не те герои, которые уже нашли истину, а те, кто ее ищет, мучительно раздумывая: где же эта истина? Некоторые критики даже делают, на мой взгляд, преждевременные выводы о том, что изображение социальной панорамы жизни в произведениях современных писателей социалистического реализма, в частности во Франции, заменяется философско-психологическим романом. Встает вопрос, разве социально-панорамный роман исключает философскую углубленность в мир интимных переживаний? Или философско-психологический анализ обязательно должен противостоять изображению социальной панорамы? Как бы ни развивалась дальше прогрессивная литература, важно подчеркнуть

одно: время примитивных, облегченных решений жизненно важных проблем прошло. Человек хочет знать и свои сильные и свои слабые стороны, то есть духовно расти, чтобы «встать с веком наравне».

Ни для кого не секрет, что капиталистическое общество по существу равнодушно к искусству. Настоящий писатель в капиталистическом мире нередко чувствует себя отщепенцем. Он старается не принимать участия в грязной практике капиталистического делячества, он видит ее гнусную сущность и антиэстетический характер. По этой причине, справедливо писал недавно Арнольд Кеттл, типичным образом художника в эпоху империализма был «лишний» человек, стоящий вне общества, еретик, зачастую представитель богемы, почти всегда бунтарь и очень часто человек, презирающий жизнь и людей, его окружающих. Многие художники в капиталистическом обществе полагают, что для защиты своей творческой неприкосновенности они должны держаться в стороне от главных потоков жизни. В этих словах английского литератора много горькой правды.

К сожалению, некоторые критики, одни по наивности, другие с недобрыми намерениями, склонны абсолютизировать этот образ и считать его характерным для всех общественных формаций, не исключая и социалистической. Наши оппоненты даже стали проповедовать так называемую «теорию наведения мостов», то есть тактику внедрения в нашу духовную жизнь категорий, свойственных капиталистическому миру (отчуждение личности от государства, оппозиционность художника общественному строю и т. д.). Участники Четвертого съезда писателей осудили эту тактику. Водораздел в литературе и искусстве нашего времени, сказано в Обращении съезда к писателям мира, проходит не между представителями тех или иных художественных манер, а между художниками, которые по-разному отвечают на вопрос: «С кем вы, «мастера культуры»?».

Партийность и народность литературы советские писатели считают незыблемыми основами своей эстетики. Поэтому вопрос о читателе немало занимает писателей и теоретиков социалистического реализма.

«Писатель пописывает, читатель почитывает» — этот принцип, отражающий отношение между писателем и обывателем в буржуазном обществе, Ленин называл старинным полуторгашеским, полуобломовским принципом. Лучшие писатели тосковали о читателе-друге и страдали от такого читателя, который, по меткому выражению Бунина, слушал писателя «с беспощадным безучастием».

Эти времена прошли. По завету Ленина в Советском Союзе делается все, чтобы приблизить искусство к народу и народ к искусству. Эти два процесса неотделимы друг от друга. Нельзя думать, что за судьбы искусства несет ответственность только художник. Народ, поднятый революцией к невиданному историческому творчеству, не меньше художника отвечает за то, как будет развиваться создаваемое для него искусство.

Одно время у нас получило известное распространение мнение, что общедоступность является чуть ли не основным критерием художественности. Эта теорийка основана на примитивном представлении об искусстве, на неуважении к читателю, на неверии в возможности его творческого роста, на потакании вкусам нетребовательного читателя. Думающему писателю нужен думающий читатель. Вот почему в Советской стране придается такое большое значение эстетическому воспитанию народа.

Насколько еще наивно представляют себе эстетику социалистического реализма на Западе, можно, например, судить по статье Антонио Родригеса в приложении к мексиканской газете «Диа» от 26 мая 1963 года. Этому критику кажется, что социалистический реализм ограничил искусство узкими пределами того, что может видеть, услышать и читать без особых усилий недостаточно требовательный человек, привыкший к тому, чтобы ему подавали духовную пищу в разжеванном виде. Взгляды обывателя на искусство Антонио Родригес принимает за существо социалистического реализма.

Вместе с тем мексиканский критик поставил интересный вопрос о сложности и общедоступности произведений искусства. «Фауста», говорил он, труднее читать, чем «Трех мушкетеров». Но Гёте не мог написать своего произведения легким и увлекательным языком Дюма. Что же делать? Критик полагает, что оба произведения имеют право на существование в социалистическом обществе.

По этому вопросу мы находим замечательные строки в письме Ромена Роллана к советскому художнику Кибрику, иллюстрировавшему его повесть «Кола Брюньон». «Произведение действительно живое,— писал Роллан,— тем и отличается, что при своем возникновении, когда его автор рождает, оно только начинает быть.

Оно развивается, оно живет дальше, проходя сквозь толщу читателей, оно обогащается их сущностью и, по старой латинской поговорке vires acquirit eundas, приобретает силы на ходу.

Самые века и страны, его воспринимающие, наделяют его своими думами. И если у него хватает сил нести их груз, оно становится классическим и «всечеловеческим».

III

Противники социалистического реализма обвиняют нас в том, что мы будто бы недооцениваем субъективное начало в искусстве. Свои выводы они часто строят на основе рассуждений тех сторонников «наивного реализма», о которых мы говорили выше. Совсем иначе смотрят на этот вопрос крупные писатели и теоретики социалистического реализма.

Напомним некоторые факты. Во время второй мировой войны Стефан Цвейг вы-

сказал мысль о том, что литература пока должна оставить заботу о художественности и остаться строго документальной. С ним не согласился Бехер. Он пригласил себе в союзники Гёте и напомнил знаменитые слова великого классика: «Кто не сумеет подняться выше природы, неизбежно останется ниже природы»,— и снабдил их своими очень интересными комментариями. Гёте требовал, рассуждал Бехер, чтобы художник поднялся над природой, над реальной природой, а не над надуманным ирреальным миром. Действительность является основой для художественного возвышения. Вместе с тем, подчеркивал Бехер, художник должен подняться над этой действительностью, состязаться с ней, стараться проникнуть в ее сущность, иначе он окажется ниже ее, в плоскости элементарной естественности. И вот к какому важному выводу пришел Бехер: «Умение подняться до реального видения резко отличается от нереальных попыток спрятаться за лжевидением: мы должны отличать произвольные измышления от реалистически обоснованной фантазии. Гёте осудил в своем высказывании оба искажения художественности: формалистическое и натуралистическое». Важно подчеркнуть, что Бехер считает и формалистические и натуралистические приемы искажением действительности, отступлением от правды.

С этим высказыванием Бехера органически перекликается более раннее высказывание Горького. Протестуя против натуралистического исключения субъективного начала из художественного творчества, Горький писал: «Художник должен жить не в действительности (то есть не быть ее рабом.— *А. М.*) и, конечно, не в стороне от нее (как это рекомендовали декаденты.— *А. М.*), а *над нею*».

Буржуазные эстетики по самым различным мотивам абсолютизируют субъективное начало в искусстве. Многие из них в своих построениях пытаются сослаться на авторитет датского философа середины XIX века Сёрёна Кьеркегора. Этот философ полагал, что всякая истина только тогда является подлинной истиной, когда она связана с существованием, экзистенцией человека, когда она носит личный характер. Истина и общезначимость по Кьеркегору — взаимоисключающие понятия. Поэтому он отрицательно относится к науке, так как она внеличное явление. Подлинная философия, учил Сёрен Кьеркегор должна определяться личностью мыслителя, приближаясь к искусству и отдаляясь от науки. Эта гипертрофия субъективного начала характерна для многих мыслителей на Западе. Так, испуганный хаосом буржуазного мира атомного века Герберт Рид считает, что реальный мир ничего не может дать художнику, что правы экзистенциалисты, которые рассматривают личность вне социальных связей, что художник создает единственную подлинную реальность не из материалов реального мира, а из своих собственных представлений об этом мире. Так думает не один Г. Рид, а очень многие художники и теоретики буржуазного искусства. Эти теории помогают оправдывать те явления в искусстве, которые И. Бехер так удачно назвал лжевидением. По существу они оправдывают любой субъективный произвол художника. Подобная точка зрения вызывала возмущение еще у раннего Горького. «Я не отрицаю свободы искусства,— писал он,— я только решительно высказываюсь против свободы «чудачеств» в искусстве». Горький высоко ценил субъективное начало в искусстве, но резко выступал против безудержного субъективизма.

Нам понятен пафос высказываний Роже Гароди, когда он выступает против натуралистического копирования жизни искусством, когда он стремится подчеркнуть активную роль субъективного фактора. Но когда он абсолютизирует этот фактор, когда он говорит, что в картине Сезанна «Ваза для фруктов» его интересуют не яблоки, а только Сезанн, то создается впечатление, что Р. Гароди забывает о незыблемых основах марксистско-ленинской эстетики, в частности, забывает и о некоторых высказываниях раннего Маркса, на которые он так любит ссылаться. Так, например, в статье «Заметки о новейшей прусской цензурной инструкции» Маркс советовал литераторам научиться «говорить языком самого предмета, выражать своеобразие его сущности». В этом он видел силу гения. Маркс вместе с тем советовал не нарушать ни право объекта, ни право субъекта.

Из сложного взаимодействия субъекта и объекта рождается произведение искусства. Это не повторение реального мира, а его воссоздание и пересоздание; в подлинном произведении искусства эти два начала не противоречат друг другу. Искусство не подражает жизни, а живет как жизнь, по удачному определению одного из наших критиков. Этот воссозданный мир, мир эстетической реальности, живет по своим особым законам.

Наши идейные противники, в частности формалисты, утверждают, что эти законы абсолютны и не связаны с законами жизни. «Произведение искусства противостоит природе,— писал в начале 20-х годов О. Вальцель,— как самостоятельное, замкнутое, самодовлеющее, в самом себе покоящееся целое, несущее в себе свою особую закономерность». С О. Вальцелем неожиданно перекликается Р. Гароди, который в начале уже 60-х годов писал, что искусство начинается «с утверждения человеком своего права творить помимо природы и даже вне ее другую реальность, с другими законами созидания и другой красотой, с другими критериями оценки», что искусство бросает вызов законам анатомии и природы.

Формалисты и теоретики, к ним примыкающие, считают, что исследователи литературы не должны интересоваться ни вопросом о том, какую действительность

отражает художественное произведение, ни какую роль произведение искусства играет в социальной жизни. Теоретики социалистического реализма ставят перед исследователями более сложные задачи. Они изучают внутренние законы искусства в тесной связи с законами жизни и с законами смежных форм общественного сознания. Для наших идейных противников художественное произведение замкнуто внутри собственной структуры. Для теоретиков социалистического реализма оно, условно говоря, разомкнуто в обе стороны: в сторону жизни и в сторону внутренней структуры. При этом оно может быть полностью понято только в этом своем сложном единстве.

В последние годы много и упорно говорят о связи изучения произведений искусства с кибернетикой, с естественными науками и т. д. Это вопрос совсем не такой новый, как думают некоторые энтузиасты. Еще натуралисты пытались обосновать законы искусства законами биологии и физиологии. В свое время Сёра говорил о возможности полной научной формализации импрессионистического творчества в живописи. Как известно, опыты математического анализа стихотворений русских классиков производил Андрей Белый. Все эти опыты не привели к серьезным открытиям. Сторонников математических методов анализа подкупает точность возможных выводов. Но у филологической науки есть своя точность, не менее сложная и трудная, чем точность математических наук. Структуралисты, видимо, не верят в эту точность и стремятся, сознательно или бессознательно, отдалить литературу от идеологии, которая не поддается математическим методам анализа. Вероятно, задача литературоведения состоит не в том, чтобы заимствовать закономерности других наук, а в том, чтобы раскрыть глубже собственные законы развития литературы.

Стоит ли вообще подменять метод одних наук методами других? Не следует ли по-новому вспомнить о традиционных связях литературоведения с социологией, философией, этикой, лингвистикой, которые тоже сделали немалые успехи? Это не значит, что мы должны пренебрегать исследованиями структуралистов. Они могут дать литературоведению ценные подсобные материалы.

Мы не можем, например, отказаться от социологического анализа, мы хотим его совершенствовать. Нам возражают: социологический и формальный анализ — это анализы на разных уровнях. Многие писатели и критики с тревогой говорят о таких попытках раздробить самое ядро художественного произведения, кем бы они ни предпринимались. Социальный пафос искусства — это его плоть и кровь. Он пронизывает собой всю художественную структуру, как кровеносные сосуды пронизывают весь организм, обеспечивая его жизнедеятельность. И законы метода, и жанра, и композиции, и сюжета, и конфликта, и системы образов, и даже языка и стиля не смогут быть поняты вне социального осмысления. Только не надо упрощать этот вопрос. Нельзя думать, что социальный пафос выражается только в политических и философских категориях. Хотя он выражается и в них, он захватывает широкую область этических и самых глубоких интимных переживаний, включая область подсознательных импульсов. Искусство социалистического реализма изучает сложный мир человеческой души и общественных отношений в нашу великую и трагическую эпоху смены общественных формаций.

IV

В XX веке развитие литературы и ее различных методов определяется особыми закономерностями. Жан-Поль Сартр однажды заметил: «В каждом столетии существует только одна большая тема для большого романа. Поэтому на вопрос, каковa должна быть тема романа, чтобы он мог стать для нашего столетия тем, чем был «Дон Кихот» для семнадцатого или «Война и мир» для девятнадцатого, есть только один ответ: тема нашего века — великий опыт социализма от 1917 года до наших дней. И даже шире, ибо социализм был определяющим для жизни людей уже перед Октябрьской революцией и социалистическая революция будет оказывать влияние на все наше столетие». Справедливый вывод! И он относится не только к роману, но и ко всем видам и жанрам литературы.

XX век! Нам говорят иногда, что это век Пруста, Кафки, Джойса, авангардистов. Но ведь это одновременно и век Роллана, Шоу, Голсуорси, Томаса Манна, Хемингуэя, Фолкнера и многих других писателей критического реализма. Это век Блока, Брюсова, Арагона, Элюара, Брехта — крупнейших писателей, преодолевших в своем творчестве декадентские, сюрреалистические, экспрессионистские влияния. Наконец, XX век — это Горький, это советская литература, это социалистический реализм не только в Советской стране и других социалистических государствах, но и в капиталистических странах.

Это век Мартина Андерсена-Нексе, Анри Барбюса, Иоганнеса Бехера, Марии Пуймановой, Анны Зегерс, Луи Арагона, Поля Элюара, Броневского, Фучика, Тувима, Неруды и многих других писателей, связанных с развитием социалистического реализма. Зачем же обеднять литературную карту мира, сектантски объявлять ее одноцветной и пренебрежительно игнорировать те направления, которые почему-либо не нравятся тому или иному критику. Зачем же умалчивать о тех великих художественных открытиях, которые сделал социалистический реализм в нашем веке, о том значении (еще недостаточно нами осознанном), какое имеет социалистический реализм для развития всей мировой литературы? Трубадуры антикоммунизма до сих пор не стесняются называть социалистический реализм идеологической фикцией. А передовые писатели мира устами Леона Фейхтвангера еще в конце 20-х годов говорили основопо-

ложнику социалистического реализма: «Вы схватили душу России там, где она сливается с душой всего мира. За это, Максим Горький, мы благодарим Вас». Леон Фейхтвангер почувствовал самую основу социалистического реализма: единство национальных и интернациональных начал в нем. Социалистический реализм родился на столбовой дороге художественного развития человечества.

Исследование опыта полувекового развития советской литературы, литератур капиталистического мира и возникших два десятилетия назад литератур стран народной демократии позволяет сделать очень важные выводы.

Еще несколько лет назад мы употребляли термин «социалистический реализм», «социалистическое искусство», «искусство стран социализма» как синонимы. Однако если к этой проблеме подойти с конкретно-историческими критериями, то окажется, что каждый из этих терминов имеет свое содержание. При рассмотрении этого вопроса нельзя забывать, какая концепция мира и человека лежит в основе творчества того или другого писателя, во что он верует, что отражает. Пожалуй, самым сложным понятием является понятие социалистического искусства, которое существует и в странах капиталистических, и в странах, начинающих строительство социализма. Кроме художников социалистического реализма к нему тяготеют критические реалисты, поверившие в правду социалистических идей, но художественно не осваивающие мир под углом зрения этих идей, и представители различных декадентских и авангардистских течений, ненавидящие капиталистический мир, смелые экспериментаторы в области искусства, люди, ищущие настоящую правду и порой уверенные, что они-то и являются самыми революционными писателями эпохи. В творчестве многих из этих писателей часто борются противоречивые тенденции различных художественных течений, они не могут не испытывать на себе воздействия строительства социализма в разных странах, воздействия социалистических идей. Однако нельзя при этом забывать, что авангардную роль в социалистическом искусстве занимает социалистический реализм.

Много споров ведется по вопросу о том, какое место в современном искусстве занимает романтизм. Советские исследователи уже давно пришли к выводу, что необходимо различать романтизм и романтику. Но некоторые литературоведы, склонные с недоверием относиться к революционному романтизму, видят в нем лишь такое течение, которое предваряет социалистический реализм. Другие ученые, наоборот, высоко ценят романтическое творчество, приближаются к пониманию социалистического романтизма как метода, который входит в социалистическую эстетику. Видимо, выделяя романтизм как метод, они с некоторым недоверием относятся к эстетической широте социалистического реализма. Большинство ученых считают романтизм составной частью социалистического реализма и одним из творческих течений внутри этого метода.

Советские исследователи немало дискутировали по вопросу об отношении к так называемым условным формам искусства, об изображении жизни в формах самой жизни и об изображении ее в гротескных, подчеркнуто экспрессионистических, метафорических, фантастических формах. Некоторые ученые настойчиво утверждают, что различие между социалистическим реализмом и различными школами упадочного искусства определяется отношением к условным формам. Социалистический реализм будто бы тяготеет только к жизнеподобному искусству, декадентство — к условным формам. Однако, как известно, изображение в «формах самой жизни» не есть еще решающий признак реализма. Этим приемом широко пользуются натуралисты и поставщики развращающего народные массы чтива. Вместе с тем многие выдающиеся произведения социалистического реализма не укладываются в эти рамки. Нельзя абсолютизировать одни формы отражения и отрицать другие. Жизнь можно изображать в разных формах. Об этом с афористической точностью говорил Фадеев: «Все должно быть по существу жизненно, но не обязательно все должно быть жизнеподобно». Нельзя забывать и о том, что Ленин высоко ценил не только роман Горького «Мать», но и стихотворение Маяковского «Прозаседавшиеся», где образы условны, и даже советовал написать Богданову научно-фантастический роман о том, как капиталисты ограбили землю.

А социалистический реализм очень широк. И эта его широта отмечалась нашими художниками и теоретиками. Фадеев был глубоко прав, когда говорил, что потребности личности современного советского человека шире и разносторонней, чем у человека прошлых эпох. Догматики «не понимают,— писал он,— что социалистический реализм призван не сузить, а расширить возможности поэзии, возможности выражения себя в поэзии по сравнению со старым реализмом и романтизмом». Вместе с тем нельзя забывать, что широта его не безгранична, что она ничего общего не имеет со всеядностью. Вот почему мы не можем принять формулу «реализм без берегов», ведь она размывает границы метода. В феврале 1967 года Арагон говорил об «открытой форме» социалистического реализма. Арагон был совершенно прав, когда он призывал художников социалистического реализма к неустанным поискам. Но он был не прав, когда он возвращался к сюрреализму, ведь он сам и многие другие писатели ушли от сюрреализма, признав его творческую несостоятельность.

Большой научный интерес представляет вопрос о соревновании, сосуществовании и борьбе социалистического реализма с дру-

---

гими творческими методами на мировой арене.

Как это ни грустно слышать нашим идейным противникам, но факты упорно говорят о том, что реализм в XX веке не умер, а живет и здравствует. Было время, когда под влиянием вульгарно-социологических схем мы сами недооценивали значение критического реализма XX века. В ходе дискуссий, начавшихся с середины 50-х годов, было установлено, что критический реализм XX века нельзя рассматривать как худосочный вариант реализма XIX века, что он имеет свои отличительные черты и создает масштабные произведения.

При анализе произведений критического реализма XX века нельзя пройти мимо двух факторов. Во-первых, возникла новая действительность, отличная от действительности XIX века, действительность, озаренная светом Великой Октябрьской социалистической революции, эпоха невиданных в истории социальных движений, охватывающих весь мир. Правдивые художники, прямо или косвенно, должны были откликнуться на зовы времени. Во-вторых, в мире все возрастает влияние социалистических идей. Оно переплетается с влиянием самой реальной действительности и той эстетической реальности, которая заключена в произведениях выдающихся писателей социалистического реализма.

Во многих лучших произведениях критического реализма современности ясно слышится перекличка с тем вопросом, который задавал Горький: «С кем вы, «мастера культуры»?» Проблема выбора пути становится коренной проблемой, например, для братьев Тибо или для героев Грэхема Грина. «Рано или поздно человеку приходится встать на чью-нибудь сторону,—пишет Грин.—Если он хочет остаться человеком». Это очень характерное сопоставление: если человек хочет сохранить человеческий облик, он обязан сделать выбор! Так рождается новый гуманизм, гуманизм не только сострадания, но и борьбы.

Однако критический реализм XX века не только сосуществует с социалистическим реализмом, не только выступает его союзником, но и в ряде случаев оказывает влияние на социалистический реализм. Вопрос этот, к сожалению, очень мало изучен.

Иные формы отношений складываются у социалистического реализма с декадентскими течениями и такими сложными явлениями, как авангардизм. Советские литературоведы отдают себе отчет, какой это не простой вопрос.

Дискуссии последних лет показали, какую сложную систему эстетических явлений представляет собой декадентство.

Декадентство родилось в эпоху начавшегося крушения капитализма. Догматическая критика рассматривала его только как выражение идеологии гибнущего социального строя. Однако необходимо делать различие между теми художниками, которые были подавлены симптомами крушения капиталистической цивилизации и с болью и отчаянием констатировали господство отчуждения и зла в этом мире, и теми, которые эстетизировали эти явления.

В то же время нельзя забывать о том противоречии в жизни и творчестве некоторых художников, на которое обратил внимание еще Плеханов. Анализируя произведения романтиков и парнасцев, стоящих на позициях «искусства для искусства», он писал: «Искусство выигрывает, отворачиваясь от пошлости. Но когда оно отворачивается от великих исторических движений, оно само проникается элементами пошлости». Многие романтики и парнасцы ненавидели буржуа, но выступали и против социализма, и против рабочего класса. Это порождало, по выражению Плеханова, тот «художественный дендизм», который встречается и среди современных модернистов.

Вместе с тем пониманию сущности декадентского искусства мешали и традиционные представления критики, которая произведения декадентов сопоставляла только с произведениями писателей XIX века и подчеркивала лишь те отступления, которые были сделаны ими от принципов художников прошлого. Так, произведения писателей новой эпохи измерялись только эстетическими масштабами прошлой эпохи. Такие критики декаданса, акцентируя внимание на его потерях, не обращали никакого внимания на те, хотя бы и частные, открытия, которые делали художники, примыкающие к этим школам. Так, в конце 40-х годов была очень односторонне прочитана известная статья Горького «Поль Верлен и декаденты». Справедливо подчеркивалось отрицательное отношение Горького к декадентству уже в 90-х годах, но не раскрывалась вся сложность этого отношения: не отмечались некоторые ошибочные утверждения Горького, замалчивалась его высокая оценка отдельных крупных художников этого направления. Предстоит еще очень большая работа — шире показать те открытия в художественной области, которые сделал реализм и другие прогрессивные течения XX века, и сопоставить их с теми, какие сделаны декадентскими школами.

Критика декаданса в советском литературоведении, отчасти под влиянием догматиков и вульгаризаторов, несколько сужалась и упрощалась. Критиковался, например, абстракционизм, и критиковался часто заслуженно и убедительно, но при этом не обращалось внимания на то, что и абстракционизм и многие другие формалистические течения буржуазного мира ориентируются преимущественно на узкую группу снобов, на интеллектуальную элиту, а народные массы получают низкопробное искусство, чаще всего отражающее жизнь в формах самой жизни, но рассчитанное на расчеловечивание человека. Это гангстерские и эротические, слащаво-сентиментальные и развлекательные, уводящие от серьезных вопросов книги и кинофильмы. Некоторые критики социалистического реализма даже обвиняли нас в том, что мы не видим подлинного декаданса в этом развлекательном искусстве ширпотреба, в то время как критикуем абстракционизм и авангардистские школы.

Нам предлагали переакцентировать внимание, но таким способом другие явления декадентского искусства как бы выводились из-под заслуженной критики. Роже Гароди прав, когда он протестует против примитивного тезиса о том, что будто бы в период упадка капитализма может родиться лишь упадочное искусство. Но нельзя согласиться с ним, когда он утверждает, что кубизм, фовизм, произведения Кафки и Клоделя знаменуют собою расцвет искусства.

В литературе все время происходят сложные процессы. Есть немало писателей, и писателей крупных, которые увидели несостоятельность декадентских и авангардистских методов и перешли на позиции социалистического реализма. Советские литературоведы внимательно изучают многообразные формы этого процесса в соответствии с особенностями творческого пути и индивидуального своеобразия каждого из них.

Однако и здесь возникают дискуссии. Встают, например, такие проблемы. Некоторые передовые писатели современной Франции много лет примыкали к кружкам авангардистов-экспериментаторов. Отдельные критики, например С. Великовский, считают, что в условиях Франции сюрреализм, экзистенциализм, даже «театр абсурда» заключали в себе более мощную бунтарскую потенцию, чем критический реализм. Другие критики полагают, что эти писатели, входя в авангардистские школы, не были последовательными авангардистами, что их движение к социалистическому реализму — это не путь органического развития авангардизма, а путь разрыва с ним, преодоления его.

Кажется, постепенно умирает популярная в прошлые годы легенда о том, что социалистический реализм однотипен и однообразен. Литературоведы показали, что в социалистический реализм входит и эпика Горького, Пуймановой, Зегерс, Шолохова, и сложная ассоциативность Арагона и Незвала, и гротескность Маяковского, и философские притчи Брехта. Все глубже изучается индивидуальный почерк крупнейших представителей социалистического реализма. Различные писатели высказывают разные точки зрения на дальнейшие пути развития социалистического реализма. А. Стиль, Л. Арагон, А. Лану полагают, что он будет все с большей глубиной отражать сложность и противоречивость современного сознания. Лакснесс предостерегает против преимущественного развития психологического начала. Жоржи Амаду ждет дальнейшего прогресса литературы от проникновения в глубь национального народного мышления. Дж. Линдсей — от возрождения народных традиций. Каждый писатель социалистического реализма акцентирует внимание на каких-либо наиболее близких ему сторонах жизни и литературы. Все это доказывает не только наличие многообразия форм социалистического реализма, но и то, что типологическое изучение этого метода невозможно без учета индивидуального своеобразия его писателей, без учета традиций литературы той или другой страны, без учета национальных особенностей искусства Практика показала, что при оценке произведения искусства нельзя исходить из эстетического опыта только одной страны, но нельзя его и не учитывать Вместе с тем, рассматривая индивидуальный облик того или иного писателя, нельзя забывать и о типологических особенностях метода в целом. Перед исследователями социалистического реализма встают все более сложные задачи.

■

Советские ученые рассматривают социалистический реализм не только как основной метод советской художественной литературы, но и как метод советской критики, литературоведения, эстетики.

Мы часто говорим о том, что социалистический реализм наследует все то лучшее, что создано мировым искусством. И это справедливо. Но теория социалистического реализма одновременно наследует все то лучшее, что создано мировой эстетической мыслью. Социалистический реализм дает неограниченный простор раскрытию всех особенностей искусства как определенной формы духовной деятельности людей. Поэтому многие открытия, сделанные писателями и теоретиками искусства прошлых веков, входят в преобразованном виде в систему эстетических принципов социалистического реализма. В этом смысле законы социалистического реализма совпадают с общими законами искусства.

Но социалистический реализм отражает новую эпоху в развитии человечества. Поэтому, бережно относясь к наследию прошлого, он чужд консерватизма. И вместе с тем, проникнутый духом новаторства, враждебный по самым своим основам догматизму и начетничеству, социалистический реализм не считает любой эксперимент или ультрасовременный поворот эстетической мысли вкладом в сокровищницу мирового искусства.

Сила теории социалистического реализма заключается в том, что она стремится с научной точностью проанализировать те процессы, которые происходят в мировом искусстве. Нам чужд тот скептицизм в отношении к науке о литературе, который ощущается даже в работах очень крупных ученых буржуазного мира. «С литературоведением дело обстоит довольно странно,— писал, например, Эмиль Штейгер в 1955 г.— Тот, кто им занимается, порывает либо с литературой, либо с наукой». Советские литературоведы стремятся не порывать ни с наукой, ни с литературой, они глубоко верят в научный характер своих исследований, раскрывающих особенности такого сложного явления духовной жизни, как литература.

О. РОССИЯНОВ

ТРИ ПОЭТА

(Индивидуальности в современной венгерской лирике)

В последнее время мы чаще говорим о художественной форме. Она интересует. Хочется тоньше раскрыть старое и верное положение о содержательности формы.

Но, занимаясь образами, языком, мы не всегда, может быть, остро помним, сознаем, что художественная индивидуальность — тоже форма, причем самая содержательная. Ведь сущность человека есть совокупность всех общественных отношений, по известным словам Маркса. А тем более художника — этого чувствилища мира, сопряженного с ним тысячами тончайших, изощреннейших нервных волокон.

Проблема творческой индивидуальности в ее первом приближении есть проблема «нормального», гармоничного человека — свободного хозяина своего, внутреннего, и внешнего мира. И само существование индивидуальностей в искусстве — уже доказательство его силы (в данном случае — поэзии социалистической Венгрии); опровержение ходячего на Западе мнения о примитивной механистичности и пассивном утилитаризме социалистической эстетики, которая, согласно этому мнению, не дает художнику быть творческой личностью «владеть» собой и действительностью, стесняет, а не освобождает его.

■

Мы и хотели бы наглядно показать облик нескольких современных венгерских поэтов, воспроизвести несхожесть «в натуре». Ведь чем зримей, осязаемей «личные» черты (а на «барельефе», портрете они выпуклей и зримей), тем внятней и «общественное». Иного пути к *общему*, чем через *свое*, в искусстве нет. А несхожесть — уже начало множества: сам собой развивается затронутый вопрос. Художественные индивидуальности чем больше разнятся, тем больше друг другу помогают: стимулируют своим различием, новизной, поразительностью обоюдный рост.

Поэтому и порядок знакомства подчиняем той же задаче: самое необычное — сначала, чтобы для читателя сразу «случилось новое», по выражению Маяковского. Необычное — это, конечно, Ференц Юхас (род. в 1928): один из самых «индивидуальных» и самых «проблемных» венгерских поэтов.

«Проблемных», потому что индивидуальных?. Парадоксальная постановка вопроса, но исторически и эстетически резонная. Юхасу в свое время немало попадало именно за то, что ноги его не лезли в стандартно-плоскостопые схематические башмаки, а шея упрямо предпочитала вольный ветер хомуту воротничка и петле модного галстука.

Но два слова о творческом пути Юхас, как многие (например, Беньямин, Ийеш, Зелк и др.), в 50-х годах пережил трагический перелом — даже несколько раньше, чем они (для тех перелом в общем совпадает с 1956 годом, а «проблема Юхаса» всплыла еще с его сборником 1952 года «Новые стихи»).

Кем был он до того? Шагнувшим из деревни в поэзию талантливым парнем, который несмотря на далеко не розовое детство и раннюю юность принес с собой удивительно цельное, замешанное на волшебных дрожжах фольклора и словно пахнущее свежеиспеченным крестьянским хлебом мировосприятие. Мироощущение здорового человека, который без всяких «комплексов» и фальшивых сентиментов, самолюбования и «самоедства», ложного стыда и ложной скромности любит жизнь в ее простых, нор-

мальных проявлениях. Красноносых ребятишек над дымящимися тарелками и молодую мать, склоненную над крохотной чмокающей головкой. Поднявшегося первый раз на ножки жеребенка и буйное цветение, шествие хлебов и овощей...

Причем все это поистине сказочно преображалось его стихийной фантазией, инстинктивным ощущением счастья, плодоносного лета — ощущением, которое весь мир раскрашивает в нарядную розово-золотую гамму, населяет милыми его сердцу спутниками праздничного или во всяком случае ясно-уверенного деревенского жизненного круговорота, крестьянского существования. Поэт рождается в сыплющую бенгальскими огнями метеоров ночь и, «опьянев от молока», засыпает под «коричневой звездой материнской груди» («Опьянев»). Полная луна кажется ему стельной коровой на лугу, которая, расставив ноги, смотрит прямо перед собой: прислушивается, как внутри нее толкаются другие, маленькие копытца («Мария»). А солнце — это златоперый петух, который шпорой разгребает утренние тучки и склевывает звезды («Рассвет»). Даже трактор — «жеребец железный» с бензином и маслом на губах («Песня о тракторе»).

Этот крестьянский «мифологизм» (братство живого и неживого), который в новой венгерской поэзии отчасти, через языческифольклорные традиции, роднит с Юхасом Ласло Надя, в русской напоминает Есенина. Только этот Есенин свободен от надрыва, не знает раскола «стальной» Руси и сермяжной. У Юхаса жеребенок не вступает в отчаянное, трогательное и безнадежное состязание с паровозом. У него корова доверчиво обнюхивает железного пришельца, заключая с ним, может быть, наивный, но дружественный союз *. И сам поэт с немножко неуклюжей, но молодой искренностью не ахти как скроенного, да крепко сшитого парня, впервые ухаживающего за девушкой, произносит слова надежды на будущее, гордости за народ, веры в партию. Он — один из первых бойцов молодой социалистической гвардии в венгерской поэзии, которые не совсем окрепшими, но одушевленными голосами запели гимн новой жизни, ее зеленым всходам во всех уголках освобожденной страны.

О чем же поет Юхас сейчас? Вот появившееся несколько лет назад стихотворение «Огненная лилия в ночи». Стихотворение-монолог, стихотворение-излияние, даже бормотание одержимого какой-то страшной тревогой — сбивчивое, смятенное, подхватывающее и громоздящее отрывочные картины, впечатления, которые перебиваются одним навязчивым образом, одной связующей строкой; она постоянно возвращается, то как вопль, то как вздох, то как кошмарное воспоминание: «Огненная лилия в ночи». Все стихотворение — одна бесконечная, задыхающаяся, срывающаяся, исступленно-настойчивая фраза.

Значит, даже и не поет, а взывает, причитает, раздавленный, павший? — подумаете вы. Довольно жалкая участь для «бойца молодой социалистической гвардии»... Подобную же неловкость испытывали и венгерские критики — не только даже от «Огненной линии», но и от более ранних, не таких смятенных, а просто грустных стихов, в которых слышалась тоска, неудовлетворенность человека, чье сердце «топчут копыта противоречий» («Ноябрьская элегия», «Апрельская элегия»).

Короче: «новый» Юхас — поэт, которому открылись сложность, несовершенство жизни, «незащищенность» добра. Сначала в результате политических ошибок первой половины 50-х годов в Венгрии, позже (и одновременно) также из-за обострения «холодной войны», атомных угроз («огненная лилия в ночи» — мифологизированный, причудливо «примитивизированный» в духе венгерского народного орнамента образ атомного взрыва, пожара). В нарастающем у него ощущении мучительной, подчас трагически-жестокой сложности нашего мира, где далеко еще не все законы познаны, не все болезни излечены и несправедливости устранены, отдельные критики и готовы были подозревать нечто, если не анти-, то несоциалистическое.

Диалектико-материалистическое мировоззрение не исключает момент трагизма; даже *требует* познания противоречий для овладения ими. В этом его высокий гуманизм и подлинно синтезирующая сила. И крупные творческие личности всегда чувствовали ограниченность только эволюционистского, наивно-созерцательного и поверхностно-розового оптимизма. Уместно здесь сослаться на Блока, который, отвергая либеральное и буржуазно-гуманистическое мелкодумье и утешительство, писал когда-то, что оптимизм сам по себе, как внешняя противоположность пессимизму, только мешает взглянуть на жизнь как на целое и «...никогда не совпадает... с *трагическим* миросозерцанием», которое дает истинный «ключ к пониманию сложности мира» *.

Этот «ключ» и не хотели давать в руки Юхасу, чтоб не открыл потайной комнаты Синей Бороды. Ведь смешение трагизма с пессимизмом и даже антиреволюционностью еще с рапповских времен сделалось навыком и приемом «разносной» критики, если ей требовалось оградить какие-нибудь трудности или сложности от пристальных взоров. Но, может, Юхасу самому не по плечу полная, строгая и серьезная правда, не сломился ли он от ее беспощадной диалектики? Эта ведь его «Огненная лилия» что-то уж слишком смахивает на разные западные откровения подобного рода.

---

* Вот полдень. Я и трактор отдыхаем.
Передо мной качаются цветы.
К машине с луга подошла корова
И нюхает: «А чем же пахнешь ты?»

(Перевод Л. Мартынова)

* А. Блок. Собрание сочинений в восьми томах, т. VI М.—Л., 1962, стр. 105.

Действительно, можно говорить об известном сходстве лирической атмосферы, образной формы у Юхаса с произведениями западноевропейского (впрочем, далеко не единого) «апокалипсического» новоэкспрессионистского или полуэкзистенциалистского искусства. Иные стихотворения — в том числе «Жизнь моя, видениями благословенная», где поэт воображает себя гигантским остовом-скелетом, в чьих шпангоутах-ребрах завывает и стонет «трясущий мир» ветер (образ «страстей» человеческих),— приводят на ум, если позволительно сближение разных искусств, показанную на французской выставке в Москве скульптуру Цадкина, которая символизирует разрушение гитлеровцами Роттердама. Там тоже на живую «натуру» переносятся черты неживой материи: в воздевшей исковерканные руки продырявленной человеческой фигуре чудится не то взорванный мост, не то разбомбленное здание. И это «объединение» искалеченного человека и созданного им и тоже обезображенного, искалеченного внушает сознание ценности, гуманной природы материальной культуры и одновременно — бесчеловечности, безглазой, безмозглой, в полном смысле слова безголовой чудовищности злодейства, вопиет о степени и размерах современного вандализма. Впрочем, Цадкин представляет именно гуманную линию современного неоэкспрессионизма; нечто в его статуе сродни памятнику жертвам Бухенвальда Агамемноса Макриса.

В том-то и дело, какую «смысловую нагрузку» несет образ, прием, слово; какое — гуманное или антигуманное, несоциалистическое — содержание воплощает. А внутренний пафос Юхасовой «Огненной лилии» как раз *предостережение*. И если принять во внимание, что предостерегает тяжко раненный или обожженный, во всяком случае — потрясенный почти до невменяемости, который тем не менее силится что-то высказать, предупредить, то откроется незаурядная сила духа этого нечеловечески страдающего лирического героя. Активность художественного «пересоздания» натуры — космичность образов, экспрессивный сдвиг, напряженность интонации, поражающие чувства и внимание,— подчиняется активности общественной: осуждению зла, «мобилизации» против него.

В поэзии Юхаса вообще как бы сталкиваются два начала. Одно — стихийно-хаотическое, разрушительно-бездушное, которое выступает в форме то империалистического насилия, социального произвола и дисгармонии, то буйно-неразумных сил природы, самовоспроизводящей себя и саморазрушающейся, разлагающейся. Другое же — сознательно-волевое, просветленное разумом и любовью, которое одухотворяет трагические искания лирического героя, побуждая вооружать добро, торжествовать над обстоятельствами.

Вот храм в Болгарии; здесь в 1876 году турки для устрашения расстреляли четыре тысячи человек. И воображение поэта, застывшего, онемевшего при виде груды костей, простреленных детских черепов, с мучительной яркостью воспроизводит зрелище страшной расправы. Но какие фигуры рисует оно? Девушку, разрывающую одежду на груди и в предсмертном порыве кричащую: «Будь проклят, убийца!» Мужчин, от чьих сумрачных взглядов не по себе становится карателям. И страстной присягой добру, не склоняющей головы справедливости взмывает над костями взволнованный голос поэта: «Так что же здесь было? Символ чего это все?.. Себялюбья, насилья, безумной гордыни — и славы; упорства, неунизимой любви к тебе, о земля, о неистребимая в сердце Свобода!» («Храм в Болгарии»).

Вот раздумывает он о слепом круговороте в минеральном, растительном и животном царстве, где все хаотически размножается, борется и падает во тьму, чтобы опять оживать, глушить друг друга и гибнуть («Хутор на Альфельде»). Или со внезапным щемящим участием наблюдает опечаленное неразделенным горем лицо подруги («Твое печальное, измученное лицо»). И, отыскивая свое место в мироздании, вновь и вновь убежденно повторяет обет человечности, которая возвышает над неодушевленной материей, сближает и согревает разрозненные существования: «Все-таки я — человек. Больше звезд я и больше росы. Лишь меня снедают заботы и любовь. Меня наделяют болью и мощью». «Быть человеком — достойно. Смело идти до конца в своем назначенье... Да не уверуем мы в иное — лишь в это».

Перед нами — поэт более зрелый, чем автор «Песни о тракторе» (хотя отнюдь от нее не отказывающийся: вместе со старыми и новыми стихами она занимает свое место в сборнике 1965 года «Цветущее древо мира»). Поэт с более широким, уже международным кругозором, в трагическом борении познающий муки нашего времени. Он словно заново своим прозрением и возмужанием открывает для себя и людей философию гуманизма, социального действия, идя путем великих (Эндре Ади, например). В этом «очеловечении» — его индивидуальность: уже не наивного крестьянского юноши, бездумно, как чему-то заведомо дружелюбному радующемуся жизни, а пытливого интеллигента, полного чувства жгучей ответственности за нее; чувства, которым он хочет вооружить и всех — народ, человечество.

И это тесно связывает Юхаса с ним— передовым человечеством. Мировоззренчески, философско-эстетически, потому что его поэзия одушевлена возвышенным даже в трагизме пафосом сопротивления злу; отражает не призрачно-химерическую пульсацию отчужденного сознания, угасающего в герметическом мешке одиночества, а горение прорывающейся к людям личности, которое факелом исканий и познания освещает клоаки и лабиринты жизни. И связывает художественно, ассоциативно-напряженной и «космически» емкой образностью, отвечающей сложным, интенсивно насыщенным душевным состояниям,— образно-

стью, которую уже выплавляет сегодняшний социалистический реализм, принимающий на себя задачи времени.

Другое дело, что у Юхаса все это происходит несколько «стихийно» и в этой стихийности чересчур полемично. Он словно избегает очень уж «конкретизировать» те добро, человечность и свободу, за которые ратует. Ясно — почему: не хочет утратить причастности ко всему миру, человечеству, что для него завоевание, гордость. Но стремясь охватить ради этого «все», до некоторой степени теряет определенность «своего»: впадает в некую «общечеловеческую» отвлеченность. Поэтому критики продолжают призывать его «...смелее вверяться могучим, формирующим историю стомиллионным рукам рабочих и крестьян...»

Но поэт словно боится, что его загонят в клетку шаблона, и в пику всякой узости, недоверию к индивидуальности упорствует в своей «вселенской» широте, «красуется» непохожестью, оригинальностью. Не без тайного удовлетворения форсирует, например, порой надрыв, исступление, которые лирически символизируют тревогу мира; начинает даже в прозе — заметках, предисловиях — «вещать», изъясняться «парительно»-пророческим стилем, что производит впечатление позы.

Это и сегодня заставляет венгерскую критику с полным правом замечать, что его коллективизм, гуманизм обнаруживаются «часто сложно, порой причудливо» *.

■

Юхас обогащает венгерскую поэзию со стороны, так сказать, романтически-экспрессивной

А как же традиционность?.. В 50-х годах поэзия Юхаса чуть не одним ударом ломает рамки суженного, законсервированного, подчас эпигонского реализма. Но были и остаются другие венгерские поэты, которые привержены к традициям Петефи, Ийеша и развивались более эволюционно, без резких «перерывов постепенности», как выражаются философы. По стихам Иштвана Шимона, например, сразу даже не скажешь, что он пережил такие события, как 1956 год (а раньше был еще на войне и в плену). Поэзия его с виду куда менее «импозантна», чем Ференца Юхаса. Там — кризис, трагический пожар, вселенская проекция смятенных чувств; здесь — спокойная гармония, тихая и теплая ясность.

Однако и в этой мягкой лирической ясности есть своя широта и глубина — своеобразная мудрая цельность, взращенная тоже не легким опытом и не менее далекая от наивности, размягченности, идиллии, чем видения Юхаса. Поэтическая индивидуальность ведь не повторение, а раскрытие существенных особенностей жизни в новой плоскости, ином лирическом измерении. Так и у Шимона есть своя «система отсчета» эмоциональных координат. И разве пострадает наше понимание мира, если мы от подавляюще-необычных парадоксов неэвклидовой геометрии перейдем к простым и знакомым с детства постулатам эвклидовой?.. И та и другая отражают объективные свойства нашего духовно-эмоционального «космоса». Наоборот, последняя даже роднее нам, привязанным к Земле ее детям, своей «абсолютностью» и устойчивостью. Ясной «аксиоматичностью», задушевно-терпеливой заботливостью старшего друга, учителя, знающего, что его «прямая» — лишь отрезок «кривой», что устойчивость и обыкновенность — лишь доля, миг непостоянства и необычности, но с мудрым тактом ведущего к сложному через простое, подкупает и поэзия Шимона, будь то сборник 1953 («Спеющие дни») или 1962 года («Яблоня»).

У Иштвана Шимона (род. в 1926) — «завидная» судьба: на протяжении многих лет самые разные критики его хвалят. Это, разумеется, не значит, что его поэзия «эклектична», поверхностна, хотя хвалят ее порой именно за «поверхность» — ясную простоту и реалистическую традицию, не заглядывая особенно вглубь, не задумываясь над мудрой сложностью этого реализма. Между тем поэзия его покоряет именно благодаря глубокому человеческому содержанию. У Шимона много тепла и того участия к людям, которое даже не просто от душевной щедрости, а из знания противоречий жизни и благих ее сторон. Шимон — «простой» в том хорошем народном значении слова, которое подразумевает мудрое доверие к людям, умение видеть в каждом Человека и обратиться к нему, его разбудить и затронуть. Он никогда не теряет этой мудрой доброй воли. Стихам его свойствен мягкий, задумчивый лиризм, и думы, хотя порой мучительные, всегда озаряет ясная, светлая мысль.

Размышляет он о позоре и величии человечества («Бухенвальдская рапсодия»). О том, что понятием «народ» злоупотребляли, и не так уж легко народу живется («Имя народа», «Ночью в давильне винограда»). Что делать?.. Не беречь свою «чистоту», а вместе жить и трудиться, чтобы стать лучше. Нельзя никогда разобщаться, забиваться в свою скорлупу («Тогда тяжко...»). «Жить трудно и жить прекрасно», потому что в жизни — не только вчера, но и завтра, которое мы же сегодня готовим («Сегодня и вчера»). У Шимона есть умные, добрые, вразумляюще-афористичные, почти «маршаковские» стихи, как будто и впрямь написанные для детей — больших, небритых «детей», которые иногда устают и тогда сердятся, ссорятся. А поэт подходит, садится рядом и вместе разбирается в затруднениях, в жизни.

Индивидуально-новая черта «традиционного» реализма у него — как раз в дыхании сегодняшнего дня; в суровой оттененности настроения, образа современного мира, более сложного и жестокого, чем ко-

* «Népszabadság», 1967.VI.17.

гда-либо прежде, которая, однако, тут же мягко, но уверенно «снимается» тоже современным гуманистическим мировосприятием: нравственной правдой коммунизма, теплом товарищеского плеча, здравой народной верой в будущее человечества. Поэт ведь «снимает» противоречия не как хозяйственник или инженер, предлагающий их практическое разрешение; он лишь эмоционально облегчает и подготавливает его, настраивая душевные струны для нужного аккорда. Приблизительно как в стихотворении «Одно лицо сквозь другое»:

Сегодня утром, с бритвой стоя,
Глядел я в зеркальце простое...
Казалось, это пантомима,
Глаза и лоб неуловимо,
Теряя чуждые детали,
Отцовский облик обретали.

В моем лице под пеной мыльной —
Отцовский нос, большой и сильный,
В морщинах лоб, глаза суровы,
Седые волосы — отцовы...

И мок, и мерз — он был возница,—
Чтобы с семейством прокормиться.
Теперь он смотрит взглядом синим:
«Я—оттаскал. А ты будь сильным...
Мой груз теперь прими на плечи.
Неси его. Идти далече»...

И омытый, укрепленный этим прикосновением к трудному, но своему, родному, поэт мужественно принимает на себя «груз» ответственности за людей:

И мне, отец, ушедший в вечность,
Оставь в наследство человечность.
А я стал крепким от работы,
И я приму твои заботы...

(Перевод Д. Самойлова)

Реализм Шимона — далеко не наивный, статически-«благополучный», как порой, даже после 1945 года, у так называемых венгерских «народных писателей», склонных замыкаться в орбите «вечного» крестьянского существования, чистой, трудовой, но патриархальной морали. Как в чертах его молодого лица сквозит изборожденное заботами целой жизни отцовское, так за простыми и милыми сердцу картинками деревни, семьи, природы у Шимона всегда стоит — или прямо их освещает — сознание включенности в общий, «немирный» порядок жизни, в настоящее нашей, словно потесневшей планеты. Идиллии, покоя, мирного уединения, спасительной грезы нет, не существует — ни у домашнего очага, где бедствующей рацией свиристит сверчок («Сверчок в хате»); ни «ночью в давильне винограда», среди насупленных бочек и причудливых винодельческих орудий, этих божков и алтарей мнимого утешения; ни под сенью леса.

Покой ли тут? Напряжены
Все ветки, будто бы антенны,
Притягивающие с вышины
Все новости со всей вселенной...
О рощи дальние и чащи...
летит ваш гомон шелестящий,
чтоб снова стало больно мне,
как будто от пилы звенящей,
за то, что от ее железа
деревья свежие пошли
на костыли
и на протезы...

(«Шуми же, лес». Перевод Л. Мартынова)

Но все же это не трагизм вдруг увидевшего море бедствий Юхаса или — в конце 30-х—начале 40-х годов—скорбная резиньяция Дюлы Ийеша, который разуверился в возможности народного переворота. Это и не бурное отчаяние Петефи, в чьих последних стихах трагическим прообразом неминуемого уже поражения революции 1848 года встает «мадьяр со спутанными волосами над окровавленным челом». Поэзия Шимона в целом подобна не мрачно-суровой и гневно-обличительной живописи, а скорее нежно-жизнерадостной акварели, передающей непобедимо-вечную переменчивость природы; тонкой и точной графике, в своей скромной двухцветной гамме заключившей тень и свет. Тонко и чутко во всем, особенно неброском и малом, ощущает он *движение*, трепетное устремление жизни вперед— от слабости к силе, от увяданья к расцвету, из руин к созиданию, обновлению. И выражает его не с помощью голого пафоса — примитивизированной революционной романтики, не отвлеченно-дидактически, а мягким оттенком, намеком, ненавязчивым, но живым образом, лирически одушевленно (как, например, в прекрасном стихотворении «Рояль в полночь»). Ведь это чувство обновления, теплого пульса жизни—в нем самом, в глубинах его существа, это часть его мироощущения, данного ему самим временем, социализмом: не розово-благополучный или казенный, а тот *исторический оптимизм*, что вошел в плоть и кровь свободного и освобождающегося человечества. Потому-то несмотря на внешнюю мягкость и хрупкость неуязвима, почти стихийно-непобедима человечность Шимона. В ней заложена не подвластная никакой трагедии сила сопротивления, подобная силе воды, которая противостоит всякому сжатию, а замерзая, ломает скалы: упругая, неподавимая сила самой сегодняшней, полной треволнений, но неодолимо живой жизни.

В этом чувстве движения — уже источник обновления, преображения традиционности. Поэт ведь и сам «движет» изображаемым им миром: выделяет, сближает его грани, элементы, блики и всплески, которые воплощают его поэтическую идею, его открытие окружающего. В чем это «открытие», обновление традиционного взгляда у Шимона? Оно всегда одно: узнавая себя в мире и мир в себе, поэт «осваивает» его — будничное делает великим, а великое «будничным», родным и знакомым. Ощущение жизни у него очень демократично: оно одновременно — чувство общности, братства всех «обыкновенных» людей земли, которые живут, трудятся всюду и своими «прекрасными и заскорузлыми руками» строгают, сваривают и строят будущее. Индивидуальное открытие Шимона — это выражаемое через «традиционное» чувство красоты будней, через мудро-человечное знание связи и меры вещей характерное и в высшей степени нетрадиционное, современное и революционное явление: что наша земля благодаря росту населения, средствам связи и сообщения и (последнее по счету, но не по важности) успе-

хам освободительной борьбы стала как бы «обитаемее», ближе и любимей, солидарней и сильнее — больше стала «нашей».

И тут, конечно, нельзя разрывать «идею» и «образ», человеческое и художественное. Все — из общей, единой лирической концепции мира, в том числе образное слово; и она — из всего. И вдохновляемое ею сближение разного, умение увидеть одно в другом высекает иногда неожиданно-прекрасные искры из самых обыкновенных «кремней». Казалось бы, что нового, неожиданного в очеловечении, одушевлении природы? Старо, как сама поэзия. И однако какие виртуозно-конгениальные классике создает Шимон пейзажи, образы природы, своей лукаво-целомудренной нежностью под стать самому Петефи! * И какой смелой творческой новизной дышат иные его антропоморфизмы, даже в ранних стихах! Ласковая гребенка ветерка вычесывает из полей, просторов девичий смех. А в другом месте цветущая кисть белой акации свисает маленьким выменем, и ветер «доит» ее сладкий аромат («Цветы акаций», 1960).

И коли уж говорить о поэтической технике, надо в этих образах отметить то, что отделяет их от всякого модернистского «новаторства». Не только момент движения — он уже в самом одушевлении (которое недаром любит Шимон). Главное — ни одна его смелая ассоциация не самодовлеет. Ею в свой черед рождается живая, смелая мысль, задушевное, «очеловечивающее» чувство. И «очеловечивают» они не оттого, что расшифровывают образ — скажем, цветочной кисти-вымени (ребенком, говорится под конец, поэт «сосал... мильоны сладких маленьких соцветий»). Они раскрывают дружественную близость людей и земли — благую, матерински вскармливающую силу ее красоты (которая в свою очередь словно зовет голубить ее, лелеять).

Традиционность, таким образом, не мешает оригинальности и не равна самой себе. У Шимона нет трагизма Ийеша или Петефи уже потому, что сама действительность иная, не «против», а «за» поэта. И реализм его не тождествен «старому», проникнут токами современной жизни — более сложной, катастрофичной, и все же более определенно «демократичной» и более «разумной» в этом смысле. Если в его поэзии есть пафос, это именно пафос социального, демократического, человечного разума (одно его стихотворение и сборник 1956 года так и называются: «Гимн разуму»).

Вместе с тем это, конечно, не прежняя политико-революционная романтика Петефи, а скорее, как уже говорилось, мудрое знание связи и меры всего — знание общего хода и закона «будней», которые неруши-

* Например:

Выкрашенный свежей, новенькою краской.
Дом глядит девчонкой, что, стыдясь,
с опаской
Вышла вдруг нагою из воды студеной.
Наскоро прикрывшись лип сквозною
кроной.
А у хлева где-то или в огороде
Абрикос влюбленный глаз с нее не сводит.

(«Крайние дома». Перевод З. Миркиной)

мы в своей мирной, гуманной коллективной воле. По натуре, поэтическому складу Шимон — не трибун и не оратор, а скромный народный «учитель». К тому же громкие ораторские речи в поэзии слишком были в свое время скомпрометированы неискренними «ораторами»: скромность его — явление также и историческое.

■

Однако представление об индивидуальностях в современной венгерской поэзии было бы очень неполным без сегодняшнего и характернейшего лирика как раз «ораторского», политико-гражданственного склада — Михая Ваци (род. в 1924). В поэзии именно он — «депутат народа», сознательно, убежденно защищающий ее агитационность и партийность.

Годами Ваци постарше Юхаса и Шимона. Может быть, всего чуть-чуть; но сердце его жжет еще живая классовая ненависть, память о жестоких хортистских временах. Гнет, нищета, проклятый старый строй для него не фраза и не книжное понятие. И слова, что его, проезжающего в поезде, у каждой железнодорожной будки флажком приветствует отец («Всюду дóма»),— тоже не поэтический троп, а гражданственное кредо. Личная память о том, какие жили, царили нелюди и как мерли, гибли люди, особым чувством родственной, деятельной ответственности за этих свободных наконец людей окрашивает его лирику. Он, их любящий сын и стоящий на страже их свободы друг, поистине вправе, положа руку на сердце, сказать: «Для меня главный источник вдохновения — сознание, что мне, сыну безымянных батраков, затерянных в пустыне нищеты, выпало на долю написать о них, об их исторических судьбах».

И может быть, «старше» сделала еще Ваци долгая болезнь. «Старше» (странно, но верно) в смысле — жизнерадостнее. Как память о социальном гнете побуждает его тем ревнивей беречь свободу, так дамоклов меч смерти научил ценить жизнь. Крепкогрудого, круглоголового, с орлиным профилем Юхаса этот дамоклов меч, повисший над человечеством, заставляет отрешенным взглядом созерцать какое-то невидимое ужасное зрелище, а узкоплечего, с изможденным лицом Ваци — наоборот, жадно, заинтересованно вглядываться, вслушиваться во все данные человеку и отвоеванные блага, радости и волнения жизни. Для него, пережившего свои «атомные» травмы на койках санаториев, операционных столах (об этом — цикл стихов «Под ножами»), все эти видения, роковые угрозы — нечто не столь захватывающее, во всяком случае не то, чем нужно в первую голову жить и заниматься людям, тем более здоровым, которые шутя могут подкову разогнуть.

О том, чем же стоит жить, и говорит вся его лирика. И она — именно благодаря излучаемой ею жажде жизни, порыву к

О. РОССИЯНОВ
ТРИ ПОЭТА

практической деятельности—показывает его (довершая парадокс) одновременно более «молодым», чем Юхас, Шимон и даже иные по возрасту совсем юные поэты. И первый сборник Ваци тоже словно не случайно вышел только в 1955 году.

В самом деле, он как поэт «начинает» там, где «кончил» (пока что) Юхас. Для него переживаемое Юхасом — вещь как бы решенная; он это знает, через это прошел— и знает даже больше. Ваци — тоже поэт «взволнованный», но его волнение другое. Это не столько исступление, потрясение при виде зла, сколько жажда «усилить», укрепить добро. В этом Ваци сходится с Шимоном, если не считать (хотя, впрочем, в смысле лирического своеобразия очень даже приходится считать), что он — весь энергия, одержимость делом. Поэзия Юхаса — еще как бы «состояние», гамлетический транс, «отрицательная» эмоция; Шимона — объяснение мира, эмоция положительная, а Ваци — его изменение, переделка, «разгибание подковы». И думается, тут не случайное, внешнее триединство; в нем отражается некая объективно-историческая логика — прежде всего логика развития народной, выросшей после 1945 года интеллигенции. Венгерская поэзия — чуткая сейсмограмма толчков и колебаний на пройденном ею пути.

Таким — самым сильным — колебанием почвы, настоящим землетрясением были, конечно, нарушения общественно-политического равновесия, пережитые страной в середине 50-х годов. Многообразно отозвавшись в литературе, они, если обобщить их главный «лирический» урок, открыли глаза как раз на трагическое в душах, в мире, в жизни. Демократический подъем конца 50-х — начала 60-х годов возродил чувство уверенности, господства человека над стихиями. Это вообще время более «спокойной земли» в социалистических странах, хотя и там возникли свои новые, требующие умного решения проблемы и мировой горизонт не освобождался от туч. Михай Ваци — представитель как раз этого нового, целеустремленного и вдумчивого отряда проектирующей и строящей свое сегодня трудовой венгерской интеллигенции.

Он как поэт — тоже «простой», но не совсем в «шимоновском», гуманно-учительном духе. Он прост скорее рабочей простотой — той простотой, которая свойственна современным развитым и одаренным рабочим, стоящим на уровне новейшей культуры и образования, потребных для дела социализма и прилагаемых ими к делу. Как и им, занятым этим делом, Ваци «некогда» очень отвлекаться апокалипсическими ужасами, хотя возможность мировой войны он не упускает из виду и уважает естественные опасения на этот счет. И тем более чужды ему любой снобизм и эстетство, эта литературная мимикрия мещанства, к которому он питает глубокое и здоровое отвращение.

Убийственно высмеивает Ваци тех, кто обкрадывает свою жизнь трусливой подготовкой жалкого будущего уюта, чтобы наконец «теплые кальсоны натянуть на свои умерщвленные радости». Но антимещанский его пафос при всей резкости опять-таки иной, чем, скажем, в отдельных стихотворениях Михая Ладани; не столь бунтарски-отвлеченный, более «конкретный» и мужественный. Ваци не хуже видит недостатки, которые вызывают у людей огорчение или ожесточение, и не собирается льстить «начальству». «Мы — крылья твои, отчизна, а не льнущий к груди теплый пух!..» («Власть бедняков»). Но это взгляд трезво-критический: отчетливей видит он и противоядие — более активное участие народа в управлении страной. «Будущим, страной, душами лишь те будут владеть, кто знает, старается и любит!» («Достойную власть»).

Словом, Ваци не отделяет власти от народа, и это здравое, мы бы опять сказали, рабочее самосознание прочно предохраняет его от всяких душевных разладов с действительностью. В его лирике вообще нет оскомины будней, даже намека на конфликт романтики и жизненной прозы, на те настроения усталости, ранней разочарованности, которые мучают порой молодого поэта Лайоша Паппа или Андраша Фодора. У Ваци противоположное — увлеченность буднями, потому что это его стихия и кровное дело. Увлеченность, переходящая в романтический жар — энтузиазм человека, который принимает на себя гражданскую ответственность во имя единства чувства и долга, социалистического слова и дела, возводимого собственными, пусть иногда обдираемыми в кровь руками лучшего мира. Недостаточно вспыхивать — надо гореть, говорит он, недостаточно хотеть — надо делать; мало идти самому — надо вести других («Еще не довольно»). «Пульс — сто двадцать!» — вот его девиз и требование к себе и своему поколению.

«Ибо иначе зачем и жить?.. Смейся шиканью, советам подождать, потерпеть. Беды, опасности, муки — не во вред, не на гибель. Сверхчеловеческий у тебя иммунитет!.. Только с тобою жизнь обретает закономерность... Воспрянь же! Возвысься!» («Симфония»).

Как видно, жизнелюбие Ваци тоже не плоское, энтузиазм — не бездумный. Многое его мучает: не только омещанивание, угроза душевной пассивности, «ожирения» ума и сердца, но и что справедливость иногда труднее пробивает себе дорогу, чем надо бы; мучает сам темп жизни («Стаккато»), который вступает в известное противоречие с идеалом всесторонне развитого человека,— словом, самые разные боли, отмирание и рост, «последние эпидемии земные» и «недомогания» нового общества. Но нравственное удовлетворение, желание жить он опять и опять находит в социально-сознательной активности, личной и всенародной. В душе поэта заложено цементирующее любой здоровый коллектив и впитанное социалистическим гуманизмом чувство ответственности перед «другими», близкими. Оно и управляет его порывами, радостно возвышая даже «муку». «Жизнь

твоя горит, шипит, как взведенная ручная граната; но нельзя швырнуть: в вас может попасть» («Привилегия»). «И от ядер жизненных зол броней тебя оградит поднятое за всех слово!» («Симфония»).

Такой обращенный к себе монолог, возбуждающий, успокаивающий или обвинительный,— излюбленная лирическая форма Ваци. Может быть, именно потому, что второе лицо счастливо соединяет свое и общее, разговор с собой переводит в разговор со всеми — при этом без широковещания, торжественной дистанции, сохраняя ноту личной причастности ко всему. Ибо Ваци — «депутат народа» (или «работник истории», по его выражению, образованному по аналогии с «работником прилавка» или «транспорта»), но не забирающийся на высокую трибуну или в охраняемый секретарями кабинет. Это тип «оратора» эмоционального и вместе деловитого, «депутата» занятого, но доступного. Государственные задачи для него — прежде всего свои, которые он для себя с пристрастием выдвигает, решает под контролем своего знания и ощущения народной жизни.

Прекрасно показывает это его качество публицистика (ибо Ваци еще и автор очерков, статей, согретых заботой о своих «избирателях» — земляках, учениках и однокашниках). «Поэзией в прозе» назвал их один критик, подразумевая не только почти зримое, ощутимое рождение стиха из прозаической речи в иных лирических местах, но и неотъемлемое содержание творчества Ваци: нравственное тождество с народом, который вышел к человеческой жизни, и желание дальнейшего ее улучшения («Еще не довольно!») — подъема социального, культурного, духовного.

■

Итак, Юхас, Шимон, Ваци. Видится в этой «триаде» нечто от истории новой венгерской поэзии, от ее эстетических этапов. В самом деле: первые произведения Юхаса, Шимона, как почти всех тогдашних молодых лириков,— это как бы первоначальное, полное юношески-стихийного энтузиазма и доверия, в том числе к художественной классике, к реалистическим образно-выразительным традициям, утверждение нового мира, бытия, как оно есть. Зрелый Юхас — уже явное, почти полемическое отрицание наивного оптимизма, упрощенно-реалистической эстетики (в ее восторженно-описательном издании), открытие трагически-серьезных сторон жизни и соответствующих смятенных и напряженных душевных состояний, символико-экспрессивной формы. Зрелый же Шимон и Ваци — «отрицание отрицания»: возрождение лирического реализма, его возвращение к самому себе, но повзрослевшим, человечески и художественно обогащенным.

Ваци тоже, например, владеет страсть, как и Юхасом. У Юхаса она тоже изливается в лирическом монологе, как у Ваци. И вместе с тем какая разница в душевном состоянии и выражении его. У Юхаса— страсть ужасного открытия, судорожного пробивания к свету. Она его заливает, им владеет, а он — лишь ее голос и лик. Страсть Ваци — более «дисциплинированная» и целенаправленная. Это страсть держащего привод, рукояти, страсть управляющего механизмом жизни — обрабатывающего ее неподатливую болванку мастера, «работника истории». И форма монолога «та», да не та. У одного — скорее нерасчленснный, бесконечный поток воспоминаний, ассоциаций: сетования некоего современного Лира, который почти бессознательно спешит, спасается, влекомый скорее инерцией какого-то толчка или стихии. У другого, при всей взволнованности, больше логически-сжатая речь нового, зрячего Фауста, который с бьющимся сердцем строит, «спасает», переживая и обдумывая эту свою задачу. Подобно этому и образы его не равнозначны «традиционному» реализму, они даже смелее шимоновских «отрицают» — преображают и превосходят — его. Поэт Габор Гараи в статье о сборнике Михая Ваци «Власть бедняков» (1964) набрал из него чуть не две страницы образов «сердца», демонстрируя, как избитый этот, заезженный конек поэтов опять входит у него в силу. Оно и «топает, брыкается», и «лягушачьим мускулом дергается под током, голое и несчастное», и лежит «якорем вечных страхов», и «неуклюжим глубоководным зверем выбирается на берег взрезанного тела». Им ты «ранен в грудь вместе с двумя остальными миллиардами», и его же «лихорадочной ночью, как карабин, сжимаешь под мышкой».

Поистине это сердце поэта нашего века. Решительной художественной «профанацией» этого образа (как, впрочем, и формой лирического монолога) Ваци тоже как бы продолжает Ади (у которого «сердце» осовременилось не меньше сравнительно с поэзией прошлого века и который в динамически-выразительной модернизации образного арсенала был даже отчасти предшественником левых экспрессионистов). В других же отношениях—например, вплетении в пейзаж угрожающего или отталкивающего оттенка — подхватывает Йожефа («Кишащий рой огней глодал ободранные уличные платаны; по сладким листьям шелковиц извивались гусеницы-тени» — парижская зарисовка в стихотворении «Золотой»).

Лирика Юхаса, Шимона, Ваци — не какие-нибудь несовместимые, взаимно уничтожающиеся явления. Это — грани и фазы единого, исторически закономерного обогащения реализма сложностью, движением, динамикой, которое происходит сейчас в литературах социалистических стран.

ХОРХЕ САЛАМЕА

ЛАТИНОАМЕРИКАНСКАЯ КУЛЬТУРА И ЕЕ ПРОБЛЕМЫ

На протяжении периода так называемой «холодной войны» все более и более ощутимым становится процесс «денационализации» латиноамериканских культур, проходящий под политическим и экономическим давлением со стороны Соединенных Штатов. Он представляет собой одну из самых сложных проблем, вставших сейчас перед интеллигенцией стран Латинской Америки. Но было бы невозможно правильно понять то, что происходит сегодня, без предварительного объяснения некоторых исторических явлений и фактов. Для европейского читателя тот факт, что латиноамериканские страны расположены на территории одного континента, имеют одинаковое историческое происхождение, а народы континента исповедуют одну и ту же религию и говорят на одном и том же языке, представляется решающим и окончательным доказательством существования единой латиноамериканской культуры, то есть того, что существует якобы однотипное выражение исторических и динамических элементов, объединяюших эти страны и отличающих их от других.

Но если и глубже и детальнее проанализировать исторические судьбы и характерные особенности каждой из этих стран, немедленно станет ясным, сколь поверхностной является попытка представить Латинскую Америку как однородный континент.

Несколько примеров.

Европеец, никогда всерьез не занимавшийся глубоким изучением латиноамериканских проблем, думает о бесценном преимуществе наших стран, вытекающем из того факта, что они говорят на одном языке — испанском. Это лишь относительная истина, ибо из обшего населения, составляющего около 210 000 000 человек, приблизительно одна треть говорит не на испанском языке, а на португальском. Кроме того, в ряде стран, таких как Мексика, Гватемала, Эквадор, Перу, Боливия и Парагвай, где испанский язык является официальным, огромные массы индейцев, составляющих большинство населения, говорят на своих родных языках — кечуа, гуарани — и еще приблизительно на двадцати индейских наречиях. Население Пуэрто-Рико является двуязычным — испано-английским, а на Гаити официальный язык — французский.

С другой стороны, и сам испанский язык в значительной степени варьируется в различных районах Латинской Америки. В испанском языке стран с малой иммиграцией, как в Колумбии, сохраняются в большой чистоте первоначальные кастильские формы. В Аргентине же, например, массовая иммиграция итальянцев, немцев, поляков, евреев и т. д. привела к формированию если не нового языка, то по меньшей мере локальной лексики, наложенной на испанский, которую с трудом поймут колумбийцы или мексиканцы. Эти последние, в свою очередь, принесли в испанский язык многочисленные слова и речения — в основном ацтекского происхождения,— чей смысл ускользает от чилийцев или аргентинцев.

Еще более существенные различия открываются при рассмотрении вопроса об источнике происхождения латиноамериканцев. Как правило, считают, что этот источник один, ибо латиноамериканский тип является результатом смешения иберийской расы завоевателей с исконным местным населением. Но если испанцы и португальцы имели единый, иберийский источник происхождения и единый уровень культуры, соответствующий эпохе открытий и завоеваний Нового Света, американские расы были многочисленны, степень культурного развития их была самой различной.

Испанцы, встретившиеся с мексиканскими культурами — ацтекской, толтекской, майя,— должны были проводить политику, отличную от политики своих соотечественников, столкнувшихся с карибскими или арауканскими племенами. В первом случае речь шла о народах с высокоразвитыми социальной структурой, наукой, искусствами и литературой, о народах, которые в результате этого высокого развития культуры оказались более восприимчивы к влиянию культуры завоевателей

Во втором случае испанцы встретились с воинственным племенем карибов, находившимся в апогее своей завоевательной политики. Между двумя этими народами-завоевателями был невозможен какой-либо компромисс. Столкновение закончилось полным уничтожением карибов Арауканцев, населявших теперешнюю территорию Чили, чувство национальной гордости и совершенно исключительное мужество привели также к сильчейшему столкновению с иностранными захватчиками, результатом чего явилась почти полная ликвидация туземцев.

На первый взгляд, народность обширной империи инков оказывают меньшее сопротивление конкистадорам, чем арауканцы, карибы и мексиканские индейцы. Но пять веков спустя после завоевания становится очевидным, что перуанский индеец находится гораздо дальше от европейской цивилизации, чем мексиканский. Это наблюдение распространяется в равной степени и на индейцев, живущих на юге Колумбии, а также на боливийских и эквадорских индейцев.

Вот еще один пример этого глубокого различия: испанские конкистадоры, пришедшие на нынешнюю территорию Колумбии, без труда подчинили себе племена чибчей, уничтожили живших на западе и на севере карибов и приняли кажущуюся услужливость пастос на юге. В данном случае завоевательные действия превратились для них в легкую прогулку, ибо было похоже, что на всем этом обширном пространстве они не встретили ни одного центра с высокоразвитой культурой; им попадались лишь более или менее многочисленные племена, занимавшиеся примитивным сельским хозяйством и торговлей под благотворным покровительством столь же примитивных божеств солнца, луны и вод. Лишь в конце XIX века становится явным, что и там существовали культуры, столь же сложные, как агустинская, и столь же утонченные, как культура тимбайя

Наконец существуют зоны, составляющие ныне территорию Бразилии и Аргентины, где испанские и португальские конкистадоры встретили лишь самые примитивные племенные сообщества.

Таким образом, так называемая расовая и историческая однородность стран Латинской Америки не выходит за рамки еще одного поверхностного предположения, обманчивой легенды, несостоятельность которой становится очевидной при анализе результатов, полученных от столкновения и смешения иберийской и американских культур, результатов, из которых проистекает и ситуация сегодняшнего дня.

События, последовавшие за испанским завоеванием, создали новые и еще более глубокие различия между латиноамериканскими народами. Первое, и, возможно, самое значительное,— это ввоз африканских рабов на латиноамериканский континент. Однако импорт негров также проходил не одинаково в различных колониях. Этот новый этнический элемент в основном сосредоточивается по берегам и на островах Карибского моря, в южных районах Бразилии, а если говорить несколько более общо — то в тропических зонах нового континента.

В современной культуре населения этих зон и районов существует сегодня особый элемент, во многих случаях крайне значительный, которого не встретишь в культуре южных народов Аргентины, Уругвая, Боливии и Чили, иными словами, эти страны не получили культурного вклада со стороны негритянской расы.

Другим фактором, определяющим наши этнические и культурные различия, является мощное миграционное движение, на протяжении последних ста лет приведшее в Латинскую Америку из Европы и Азии миллионы испанцев, итальянцев, ирландцев, немцев, русских, евреев, турок, ливанцев, японцев и китайцев — если говорить лишь о самых многочисленных группах.

Эта добровольная иммиграция также не в одинаковой степени отразилась на всех наших странах. Например, в Бразилии, Аргентине и Чили вклад иммигрантов в развитие культуры этих стран оказался весьма ощутимым, в то время как в Эквадор, Колумбию или Венесуэлу приехало лишь несколько десятков тысяч иммигрантов, которые были ассимилированы без существенных последствий.

Возможно, что сжатое изложение приведенных фактов уже позволит европейцу с большей точностью анализировать проблемы «латиноамериканской культуры».

Но в качестве более прямых и наглядных примеров я бы предложил моим читателям несколько детальнее рассмотреть то, что произошло с Мексикой и Колумбией, ибо, на мой взгляд, по ряду факторов они представляют собой типический случай.

Между 1910 и 1950 годами мексиканская культура наиболее оригинальное и мощное выражение нашла в живописи, скульптуре, архитектуре и народном пластическом творчестве. В мировой культуре эти художественные формы выражения духовной жизни мексиканского народа заняли выдающееся место благодаря собственному стилю, а также национальному и одновременно общечеловеческому содержанию.

Разумеется, этот расцвет возник не сразу и был далеко не случаен, ибо совершенно логично, что согласно духу, тактике и целям насильственного завоевания одной из

первых задач испанских захватчиков в Мексике была замена туземной культуры испанской, начиная, естественно, с религии и ее внешних проявлений.

На местах ацтекских храмов или поверх их развалин нужно было воздвигнуть католические церкви, которые по ритуальным, политическим и экономическим причинам нуждались в иной архитектуре, скульптуре, живописи и орнаментовке по сравнению с той, которую использовали туземные художники.

Национальные монументы под предлогом политического благоразумия, под предлогом государственных соображений были разрушены или погребены под новыми постройками. И таким же путем, каким менялись храмы, трансформировался стиль жилищ, одежды, керамики. Совершенно очевидно, что эти изменения производились местной рабочей силой, которую скорее принуждали, чем учили, ее новые руководители и надсмотрщики.

В тысячах и тысячах католических храмов, возникающих по всей мексиканской территории, туземные художники работают над чуждыми им вещами в духе своего национального стиля, своих истинных потребностей, своего традиционного понимания прекрасного и художественного творчества вообще. И вот несмотря на то, что им навязано это культурное скрещивание, любовь, которая живет у них в крови к произведениям искусства и красоте, заставляет их вносить что-то глубоко свое в чужой им стиль. Постепенно эти оригинальные элементы все больше и больше завоевывают себе жизненное пространство и наконец проявляются в обаянии «излишеств» стилей барокко и платереско, становящихся таким образом более мексиканскими, чем испанскими. Однако национальный художник чувствует себя порабощенным или по крайней мере скованным этим скрещиванием культур.

С другой стороны, ученая, академическая живопись следует образцам испанской школы. Но за пределами академий настойчиво продолжает свое существование анонимная народная живопись, упорно развивающая свой собственный стиль и насчитывающая к концу XIX века тысячи и тысячи произведений, заслуживающих самой высокой оценки; школа, также анонимная, портретистов, которые сумели внести в свой «примитивизм» острую критику и сатиру по отношению к современному обществу; настенные росписи пулькерий *, достоверные, при всей их саркастичности, документы этого самого общества и его жизни.

Именно тогда появляется первый гениальный художник мексиканской школы живописцев гравер Хосе Гуадалупе Посада, чей мрачный и гневный, атакующий и изобретательный гений встанет впоследствии на службу народных притязаний, мощно возвещая революцию 1910 года.

И в результате этой революции созреет самобытный плод — мексиканская монументальная живопись.

Со второго десятилетия XX века мексиканские художники начинают понимать, что художественные средства, которыми они пользуются, неотделимы от народной революции, начавшейся в 1910 году. И они, в самых различных формах, становятся историками этой революции. Рассказывая о ней в огромных настенных фресках, они понимают, что их зрителем и критиком является само главное действующее лицо истории: мексиканский народ. И стало быть, их рассказ должен вестись на языке народа. Какого народа? Того самого, который создал монументы Чичен-Итцы, Монте-Альбана, Паленке, Ушмала, Теотиуакана, того самого народа, который сумел сохранить свои самобытные черты несмотря на иностранное господство.

Содержание фресок расширяется. Это теперь уже не только революция, о которой нужно рассказать, ибо художники являются ее непосредственными свидетелями, но и вся история мексиканского народа. Так замыкается гигантский круг: пройдя через четыре века господства иностранной культуры, вновь воскресает непобежденная культура древних индейцев, несущая в себе новые чудеса искусства. В этом отношении достаточно назвать фрески Диего Риверы и произведения Хосе Клементе Ороско.

В культуре остальных латиноамериканских стран не существует никакого другого движения, которое по объему, содержанию, глубине и достоверности отражения жизни могло бы сравниться с мексиканской монументальной живописью, не умещающейся в рамки узкоэстетических ярлыков и стоящей на самых высоких вершинах гуманизма.

Посмотрим теперь на то, что произошло в Колумбии.

Ее история коренным образом отличается от мексиканской. Как уже было сказано, испанские завоеватели не встретили на теперешней территории Колумбии никакой туземной культуры, которая бы по своему развитию могла соперничать с иностранной или хотя бы смешаться с ней в каких-то определенных пропорциях.

Иностранная культура таким образом нашла здесь для себя свободное поле деятельности. А так как ей не нужно было вступать в конкуренцию с искусствами, наукой или религией, то у нее не было и нужды предпринимать какие-то большие работы на этих землях; она могла ограничиться крещением туземцев, а затем эксплуатировать их с наибольшей для себя выгодой.

Завоеватель земель, являющихся ныне Колумбией, дон Гонсало Хименес де Кесада, выходец из Гранады, обладатель степени лиценциата прав, имел отношение к искусствам. Среди двух сотен людей, сопровождавших его в этом нетрудном завоевании Новой Гранады, находился клирик Хуан де Кастельянос, который написал обширную поэму в десимах *, в деталях воспроизводящую историю этого завоевания.

---

* Пулькерия — лавка, где продают пульке — спиртной напиток из сока агавы.

* Десима — десятистрочная строфа.

Стихи его посредственны, но значение поэмы как документа трудно переоценить.

Я привожу эти примеры для того, чтобы показать, что уже со времен своего зарождения колумбийская культура обращалась к литературным и юридическим формам. Но поскольку при смешении индейских племен с испанцами в Новой Гранаде не было культурного туземного противовеса, литературные формы здесь были лишь слабым отзвуком испанских. Например, мистическую поэзию св. Тересы де Хесус повторили произведения монахини Хосефы дель Кастильо, а лучший ученик дона Луиса де Гонгоры родился вовсе не в Испании, а в Колумбии и звался Эрнандо Домингес Камарго.

Позднее французские энциклопедисты явились нашими учителями в деле борьбы за национальную независимость. Боливар вдохновлялся Руссо и Рейналем. Когда же Колумбия получила независимость и сформировались политические партии, консерваторы сделались ультрареакционными на испанский манер.

Тяжелый балласт неграмотности, отсутствие медицинского обслуживания и нищета народных масс служили правящим классам верной гарантией безнаказанности их экономической эксплуатации. Во второй половине XIX века испанское культурное влияние начинает сдавать свои позиции английскому и французскому, которые быстро завоевывают почву по мере развития торговых связей между этими странами и Колумбией и по мере роста их капиталовложений в эксплуатацию наших национальных богатств.

Таким образом, во второй половине XIX века политики-либералы англизируются, консерваторы продолжают держаться испанской традиции, а литераторы офранцуживаются. Так и кажется, что господствующие классы ожидают лишь прибытия почты из-за океана для того, чтобы определить свою политическую программу, ход дел, убранство домов, женскую моду, стиль речей, формы поэзии. Без преувеличения можно сказать, что колумбийский интеллигент был европейцем, сосланным в тропики. Разумеется, европейцем слаборазвитым, куклой в руках чревовещателя.

Между тем медленно начинают выходить на поверхность образцы интереснейших культур доиспанских времен.

В могилах индейцев открывают небывалые сокровища древнего ювелирного искусства: ожерелья, браслеты, кулоны, перстни, гребни, сосуды, фигурки птиц и земноводных, выполненные из чистого золота в самых разных техниках: рельефа, барельефа, сухой гравировки, чеканки и т. д. И по сию пору еще не решена полностью трудная задача датировки и классификации стилей этого блистательного искусства, хотя эксперты уже различают в нем образцы отдельных культур, среди которых выделяются кимбайя, пихао, муиска и др. Изобретательность в формах и орнаментовке, так же как и совершенство отделки этих произведений, могли бы заставить побледнеть от зависти прославленных ювелиров с Рю-де-ла-Пэ.

Примерно в то же самое время в другой зоне Колумбии открывают одну из самых оригинальных и значительных предиспанских культур. На одном из плато Анд, расположенном в департаменте Уила, на юге Колумбии, откопано селение статуй. Статуй, выточенных из цельного камня. Статуй, достигающих иногда трехметровой высоты и представляющих народ и мифологию, происхождение которой по сию пору не разгадано, не расшифровано, не объяснено. Их несколько сотен, этих изваяний, и не без причины существует мнение, что при продолжении раскопок число отрытых скульптур возрастет. Вокруг погребенных изваяний нашли руины огромных храмов и подземных захоронений. Однако там не было найдено никаких следов человеческих жилищ. Все приводит к мысли о том, что речь идет о гигантской молельне, священном граде, в котором, возможно, допускались лишь погребения членов жреческой касты.

Лет тридцать назад в районе Тьеррадентро, расположенном немного западнее теологической цитадели Сан-Агустина, но, вероятно, в пределах той же самой культуры, что создала каменные изваяния, были отрыты обширные подземные сооружения, свидетельствующие о высоком развитии архитектурного искусства и обильно и тщательно украшенные рисунками и геометрическими орнаментами, представляющими несомненный интерес. А в одном из этих могильников была найдена золотая маска, являющаяся настоящей драгоценностью археологических исследований в Колумбии.

В отличие от того, что произошло в Мексике, где культурная традиция предиспанского искусства вошла составной частью в современную культуру, колумбийский метис, колумбийский креол, сначала европеизированный, а затем американизированный, не ассимилировал до сих пор ни муисской, ни толимской, ни кимбайской, ни агустинской культур, ни культуры Тьеррадентро.

Как можно судить по приведенным фактам, источники культур Мексики и Колумбии имеют чрезвычайно мало общего.

■

В сжатой форме я набросал здесь схему развития культур Мексики и Колумбии, чтобы показать, насколько относительным и поверхностным является представление об идентичности национального формирования, исторического источника, языка и культурного развития латиноамериканских народов.

Этими вступительными замечаниями я хотел прежде всего обратить внимание моих читателей на то, сколь сложны проблемы латиноамериканской культуры. Я попытался продемонстрировать лишь некоторые из

основных различий, в значительной мере повлиявших на культурное развитие отдельных стран Латинской Америки. Я хочу только добавить, что в настоящее время действует целый ряд положительных динамических элементов, принимающих участие в формировании латиноамериканской культуры. Потенциал огромен, хотя они пока и не всегда явны. Процесс этот встречает серьезные препятствия, вытекающие из иностранного давления. Ибо империализм является не только политической, экономической или социальной проблемой, помимо всего прочего он — проблема культурная.

■

Теперь я хочу перейти к некоторым серьезным вопросам, до сего дня еще не встретившим широкого обсуждения в интеллектуальных кругах Латинской Америки, хотя последствия их нерешенности становятся все более и более пагубными для развития национальных культур нашего континента.

Прежде всего я остановлюсь на исчезновении или, вернее, на агонии литературной критики в Колумбии, продолжающейся уже несколько лет, что приводит к пренебрежению истинными ценностями и утверждению спекулятивных критериев на интеллектуальной бирже.

На протяжении нескольких лет в наших странах действует, в более или менее скрытой или зачаточной форме, система, при помощи которой правители высокоразвитого североамериканского общества препятствуют объединению социальных групп, экономически не устроенных, с теми группами интеллигенции, которые способны придать политическую ориентацию их притязаниям или воплотить их в те или иные формы в области культуры. Широко применяются явные и замаскированные под филантропию средства подкупа, заставляющие интеллигента забыть о своей миссии и превратиться в послушника, подголоска и пропагандиста идей, ничего общего не имеющих с культурой.

В Колумбии, например, не трудно составить впечатляющий список таких ассимилированных интеллектуалов, состоящих на жалованье даже не у филантропических организаций, действующих по североамериканскому принципу, а просто на службе у различных государственных агентств или частных предприятий. За их более или менее существенные подачки приходится платить фактическим отказом от свободного творчества, свободного суждения, свободного мнения. Урон, который в итоге терпит наша интеллигенция, тем более ощутим, что возможность пополнения ее рядов очень ограничена. В общественных учреждениях, технических агентствах, департаментах коммерческой рекламы и пропаганды купаются в роскоши те, кто по-настоящему действенно мог бы участвовать в создании национальной культуры. В течение последних лет началась денационализация перерабатывающей промышленности, относительно быстро развившейся за предыдущие три десятилетия. Причина — все большее и большее участие в ней североамериканского капитала. В Мексике, Бразилии и Колумбии вторжение иностранного капитала влечет за собой все более ощутимое вмешательство в развитие национальных культур. Случается, например, что какая-нибудь отрасль промышленности субсидирует художественные выставки и выплачивает премии их участникам. Или что промышленное предприятие вроде «Эссо Коломбиана» присуждает самую высокую в Колумбии денежную премию на ежегодном конкурсе романа. Формы, способные послужить стимулами развития национальной культуры, на деле становятся инструментами культурной колонизации. Так, конкурс «Эссо» премирует лишь книги писателей-конформистов, защищающих существующий status quo и умеющих старательно избегать проблем, постановка которых может противоречить интересам лжемеценатов.

С другой стороны, можно смело сказать, что все без исключения крупные газеты Латинской Америки превратились в простые коммерческие предприятия. Единственное, что их интересует,— это увеличение доходов по рекламе, из которых львиную долю они получают за пропаганду североамериканской продукции. И вот эти огромные фабрики общественного мнения — наши газеты — оказываются более всех заинтересованными в том, чтобы избежать каких-либо социальных изменений, каких-либо реформ древних и отживших структур. Поэтому они очень заботятся о том, чтобы держать в руках всю деятельность в области культуры, и умеют найти лиц, обладающих известной интеллектуальной подготовкой (но не обладающих никакими принципами) и согласных продать свое призвание за определенную цену, которую им платят для того, чтобы они думали и писали в соответствии с определенными, как правило, антинациональными и антисоциальными интересами. Именно поэтому, например, литературная критика в Колумбии почти полностью исчезла. То, что существует сегодня, прикрываясь ложным наименованием критики,— не более чем замаскированная система цензуры или пропаганды, действия которой диктуются экономическими, политическими или социальными выгодами той или иной газеты, законтрактовавшей критика, а правильнее сказать, не критика, а цензора или пропагандиста. Так входит в полную силу черный список — средство борьбы против тех, кто не согласен с существующим порядком. Если нельзя напасть на них, их произведения попросту замалчиваются, помещаются в этакую вакуумную среду, чтобы широкие массы публики даже не заподозрили, что эти произведения были опубликованы. А наряду с этим раздуваются ложные, преходящие интеллектуальные ценности, которые могут отвлечь внимание недовольных масс или оправдать угнетающее их меньшинство.

Вполне понятно, что при подобной системе не возможен никакой диалог. Худож-

ник оказывается перед выбором: или услужение сильным мира сего, или тебя игнорируют, не важно, что правда на стороне игнорируемого, не важен и масштаб его дарования.

Это предательское сообщничество большой прессы облегчает империализму колонизацию в области культуры. Нефтяные компании «Шелл» и «Эссо» издают в Колумбии роскошные журналы, выплачивая своим — как правило, весьма посредственным — сотрудникам такие суммы, которыми ни одна национальная газета или журнал не в силах оплатить сотрудничество самых выдающихся колумбийских писателей. Но и «Шелл», и «Эссо» умеют очень точно направлять деятельность своих сотрудников, четко разграничивающих «хороших» и «плохих» писателей — разумеется, с точки зрения политической, а не литературной. Таким образом, премии попадают в руки тех писателей, для которых никогда не будут кровным делом общенародные устремления, идеи борьбы против империалистической экспансии.

Другим инструментом, применяемым для культурной колонизации Латинской Америки, являются издания на испанском языке североамериканских журналов «Селексьонес» и «Лайф», призванные восхвалять североамериканский образ жизни, пропагандировать агрессивную политику Пентагона или убеждать латиноамериканцев в том, что «Союз ради прогресса» разрешит для них все экономические и социальные проблемы, порожденные чудовищной несправедливостью торгового обмена между Соединенными Штатами и Латинской Америкой. В этом же плане действует и журнал «Висьон», возглавляемый ныне бывшим президентом Колумбии. Эти журналы распространяются самым широким образом, их тиражи достигают миллионов экземпляров, в то время как немногие независимые журналы Латинской Америки издаются тиражами всего в 3000 экземпляров.

И, наконец, стало уже известным фактом все более растущее прямое участие иностранного капитала в латиноамериканской большой прессе. Газеты, имеющие глубокие национальные традиции, все больше и больше сдают свои позиции под напором североамериканских экономических интересов.

При помощи ли прямых капиталовложений, при помощи ли займов, предоставляемых в виде типографского оборудования, или, как это обычно делается, при помощи контрактов на рекламу североамериканские компании все более укрепляют свои позиции, принося с собой денационализацию культур, находящихся еще в процессе становления.

Вот уже несколько лет, как североамериканские издатели пытаются проникнуть в издательское дело Латинской Америки. В разные моменты были сделаны предложения создать в Мексике огромное издательство, которое должно было взять за основу массовые публикации учебников и технической литературы, но которое предприняло бы также издание художественных произведений и книг по искусству. Можно представить себе, что означала бы реализация этого наглого предложения для развития национальных культур латиноамериканских стран! К счастью, на сегодня оно отклонено благодаря решительной оппозиции мексиканских патриотов. Но на этом фронте защиты нашей культуры мы должны постоянно стоять на страже. Скажем, истинные причины недавнего кризиса таких солидных латиноамериканских издательств, как «Фондо де культура экономика» в Мексике или «Эудеба» в Аргентине, несомненно, коренятся во вмешательстве США, осуществленном с легкой руки некоторых правителей.

Существует еще одна вредоносная форма проникновения империализма в латиноамериканские культуры. Я говорю о его политике в отношении наших университетов. Особо касаясь происходящего в Колумбии, я могу отметить, что в моей стране ряд университетских факультетов получает «дотации» от различных североамериканских организаций — фондов Рокфеллера, Меллона и т. п., но эти «дотации» отнюдь не столь бескорыстны и безвозмездны, как принято думать: «специалисты» из Соединенных Штатов ревизуют и контролируют учебные программы, в результате чего оказывается, например, что врачи, заканчивающие медицинский факультет, пользующийся такой североамериканской «дотацией», получают подготовку с учетом нужд здравоохранения США, а не с учетом требующих скорейшего разрешения тяжелейших проблем здравоохранения Колумбии. Последствия слишком очевидны: 80% медиков, закончивших медицинские факультеты, эмигрируют в Соединенные Штаты. То же самое происходит в некоторых технологических университетах. Таким образом Соединенные Штаты приобретают более дешевые кадры специалистов, а Колумбия теряет интеллигенцию. За последние годы моей стране выпала печальная привилегия занять первое место по «экспорту интеллигенции» среди латиноамериканских стран.

Выводы, которые могут быть сделаны относительно положения в Колумбии, вполне применимы к большинству стран Латинской Америки. Кратко сформулируем их:

Во-первых — стерилизация определенного количества представителей искусства и культуры.

Во-вторых — «экспорт интеллигенции», являющийся роковым для слаборазвитой страны, где в области образования государство едва обслуживает меньшинство населения.

В-третьих — инфляция фальшивых, надуманных или преходящих ценностей, служащих лишь для поддержания столь же от-

жившего, сколь и несправедливого, столь же антинационального, сколь и антикультурного status quo.

В-четвертых — духовная дезориентация, которая может привести массы к цинизму.

И, наконец, невозможность свободного обсуждения насущных проблем построения истинно национальной культуры.

И все же в этой борьбе за построение национальной, истинно латиноамериканской культуры против тех, кто изнутри и извне пытаются задержать и затруднить ее развитие с целью способствовать культурной колонизации наших стран, к счастью, у нас уже есть некоторые «козырные карты», благодаря которым мы чувствуем себя в силах продолжать борьбу и верим в конечный успех.

За последние годы в процессе созидания латиноамериканской культуры наблюдается один крайне важный факт: выход наших истинных литературных ценностей на международную арену. Сначала это была поэзия. Все более и более возрастает спрос иностранного читателя на произведения Сесара Вальехо, Висенте Уидобро, Октавио Паса, Леона де Грейфа, Николаса Гильена, Никанора Парры, переведенных ныне на многие языки мира. Пабло Неруда уже давно признан одним из величайших поэтов XX века. Его поэзия в Советском Союзе известна так же хорошо, как и в Чили. Его стихи звучат на многих европейских и азиатских языках. Ни один латиноамериканский поэт не завоевал столь многочисленной и восторженной аудитории, как автор «Резиденции на земле».

Вторую волну распространения латиноамериканской литературы за рубежом вызвало творчество наших романистов.

Думаю, не будет преувеличением сказать, что именно латиноамериканская проза в лице ее лучших представителей — Мигеля Анхеля Астуриаса, Алехо Карпентьера, Мигеля Отеро Сильвы, Хулио Кортасара, Хосе Мариа Аргедаса, Хуана Рульфо, Карлоса Фуэнтеса, Хуана Гарсиа Понсе, Карлоса Мартинеса Морено, Марио Варгаса Льосы, Марты Трабы и Беатрис Гидо, Эрнесто Сабато и Давида Виньяса — вызывает сегодня наибольший интерес в литературном мире. А ведь я еще не называю полдесятка настоящих мастеров прозы, работающих в Бразилии и находящихся в полном расцвете своего творчества, среди которых больше всего знают и любят в Советском Союзе Жоржи Амаду.

Упоминая такое количество имен лучших поэтов и прозаиков Латинской Америки, я хотел не только продемонстрировать здесь то поразительное развитие, которое получила латиноамериканская культура в этих двух формах ее выражения, но и подчеркнуть, что эти имена представляют собой решающий резерв в борьбе за культурную независимость наших стран. Действительность такова, что эти великие поэты и эти блистательные создатели нового латиноамериканского романа принадлежат без исключения к прогрессивному авангарду Латинской Америки. Перед ними вынуждена рухнуть стена молчания большой прессы, в них диктаторы никогда не найдут своих пропагандистов, с ними не смогут заигрывать олигархии, в их лице империализм встречает своего непреклонного противника.

За ними идет университетская молодежь, независимые профессионалы, недовольные из всех социальных групп. Своими произведениями они разбивают комплекс неполноценности, которым заразила латиноамериканские народы коалиция национальных олигархий с международным империализмом. В поэтах и романистах эти народы находят теперь свое новое зеркальное отражение, которое, воспроизведя их истинный образ, возвращает им чувство собственного достоинства, зовет их к возрождению и развивает национальную гордость. Вслед за этим блистательным культурным авангардом новые латиноамериканские поколения будут укреплять независимость в области культуры, закрывая тем самым одну из самых опасных и крупных брешей, пробитых империализмом.

В единении этой интеллигенции с неимущими массами наша надежда и наша вера.

г. Богота

Перевод с испанского Н. БУЛГАКОВОЙ

ЧЕЗАРЕ ДЗАВАТТИНИ

ДНЕВНИК КИНО И ЖИЗНИ

(Отрывки из книги)

Предисловие и перевод с итальянского
Г. БОГЕМСКОГО

Как писатель Чезаре Дзаваттини известен у нас, к сожалению, очень мало. Написанные им в 30—40-е годы сатирические повести (наиболее интересны — «Добряк Тото», «Бедняки безумны», «Поговорим обо мне»), проникнутые демократическим духом и жаждой социальной справедливости, на русский язык не переводились. Имя Дзаваттини знакомо нам по десяткам фильмов, оно ассоциируется с итальянским неореализмом — писатель принимал участие как автор сюжетов и сценариев в создании почти всех самых значительных произведений послевоенного итальянского прогрессивного киноискусства. Многолетняя творческая дружба связывает его с режиссером Витторио Де Сика, в тесном сотрудничестве с которым были созданы «Похитители велосипедов», «Умберто Д», «Крыша», «Чочара», «Бум» и другие фильмы.

Дзаваттини недаром называли в Италии «мозгом неореализма» — помимо деятельности кинодраматурга он много внимания уделял вопросам теории кино. Его эстетические взгляды, сущность его поэтики, изложены в характерной для Дзаваттини парадоксальной и полемической форме в «Некоторых мыслях о кино» (изданы у нас вместе со сценарием «Умберто Д»).

Его мечта — добиться в художественном произведении, будь то фильм или книга — полного, органического слияния между автором, его художественным методом, изобразительными средствами и изображаемой действительностью; уничтожить всякое отстранение и автора, и читателя, сделать их «участниками» того куска жизни, который воспроизведен на экране или на книжной странице. Экранное время или время чтения, по мысли Дзаваттини, должно было бы соответствовать реальному времени — часам и минутам жизни человека — героя произведения. Однако писатель, сценарист, режиссер, одним словом, автор, не становится при этом человеком-магнитофоном или человеком — съемочной камерой. Идейная и художественная позиция автора должна быть четкой и ясной — она выражается в самом характере материала, его отборе и монтаже (в этом главное отличие поэтики Дзаваттини, по духу близкой к «киноглазу» Дзиги Вертова, от новомодных теорий «потока жизни», «синема-веритэ» и т. п.).

В своей практической деятельности Дзаваттини всегда стремится добиться этой провозглашенной им задачи максимального приближения к жизни. Все его произведения построены на документальной основе (что не исключает использования им формы сказки или гротеска), сам он активно и повседневно участвует в демократическом движении, выступает в левой печати, стремится всегда находиться в самой гуще жизни. Дзаваттини — председатель итальянской массовой федерации киноклубов, один из бессменных и самых видных руководителей итальянского движения сторонников мира. В 1955 г. ему была присуждена Международная премия мира. В 1959—1960 году он отправляется на Кубу, чтобы помочь в создании молодой кубинской кинематографии.

Стремление Дзаваттини слиться с окружающей повседневной жизнью, проникнуть в мир своего современника — простого человека, чтобы лучше выразить его чаяния, проявилось также и в дневниках. Писатель ведет днееники с 1941 года, маленькие отрывки из них публикуются в течение многих лет в прогрессивной печати, главным образом в журнале «Чинема нуово».

В конце минувшего года «Дневники» вышли наконец отдельной книгой.

В своих записях в «Дневниках», представляющих самый неожиданный сплав мыслей и наблюдений общественного, художественного, бытового, автобиографического порядка, Дзаваттини остается верен себе. Каждая запись — в миниатюре все его творчество. Писатель неизменно пользуется методом, который он сам весьма точно определяет следующим образом: «Тип искусства, к которому я стремлюсь, в сущности состоит в том, чтобы носить с собой скромную и строгую рамку и, как только я увижу что-нибудь впечатляющее, сразу же заключать это в рамку и громкими криками призывать прохожих обратить на это внимание — они смогут поглядеть всего одно мгновение, ибо меня тотчас привлечет что-то другое, и, оставляя пропадать множество шедевров, я, усталый, побреду домой и улягусь спать...».

Вместе с действительно заслуживающим внимания писатель порой выхватывает из окружающего, казалось бы, второстепенные, а то и совсем ненужные подробности, однако читатель при этом не остается в накладе, ибо перед ним раскрывается какой-нибудь новой гранью личность самого Дзаваттини — неистощимо остроумного, предельно искреннего, скромного, наблюдательного, болеющего душой за всех, кто страдает от несправедливости плохо устроенного и жестокого буржуазного общества.

Жил-был когда-то...

Жили-были когда-то король, волшебник, фея, ведьма. Но их больше нет. О чем же в таком случае рассказывать детям? Жил-был когда-то один человек. Но действительно когда-то? Достаточно выглянуть в окно, и мы увидим там множество людей. Поймаем одного из них при помощи лассо. Готово! Помогите мне, привяжем его к стулу обрывком веревки. Но будем действовать по порядку, сначала установим, обитатель ли он Луны или в самом деле человек. Это человек. Посмотрите на его руки, на пальцы — один, два, три, четыре, пять, этот называется указательным. Вы, наверно, скажете, что им он нажимал спусковой крючок винтовки? Пум! Кто-то упал. Где? В какой-то части света. Много лет назад, во время войны. Все это давно позади, ладно, согласен. Исследуем его глаза. Туловище покройте папиросной бумагой, может быть, даже цветной (в доме она всегда найдется). Пусть будут видны одни только глаза. Или лишь один глаз. Вы, может, думаете, что менее выразительным окажется вот так оставленное ухо? Оно слышало так много стонов. А глаз видел, как рухнула стена, у ее подножия кто-то был: я могу вам даже сказать, какой он носил номер ботинок — сорок третий. Нога торчала из-под развалин, словно перископ. Теперь сдернем папиросную бумагу, вот он перед нами весь целиком. Он хочет что-то сказать. Он говорит, что он не плохой. Говорит, точно блеет. Он говорит, что стал другим. В таком случае, мы требуем доказательств. Он говорит: у меня все бумаги в порядке. Показывает документы. Разве он может сделать что-нибудь плохое, раз у него документы в порядке и поставлены все печати? Он говорит: мама, папа, дети, друзья, мир, он хорошо выучил эти слова. Если вы дадите ему кусок торта, он съест его весьма изящно, а потом пренебрежительно скривит губы. Не доверяйте ему, не развязывайте его — или пусть он представит доказательства, или пусть так и остается связанным. И не давайте обмануть себя, когда он смеется. Я предостерегаю вас: достаточно звука трубы, удара барабана, вида знамени (какого?), громкого приказания, и он схватится за оружие! Ах, вы его уже развязали, вы ведь так молоды, вы позволили ему уйти, я слышу его шаги по тротуару. Куда он пойдет? Но что вас заставило опять освободить его? Как всегда, надежда?

Идея для сюжета фильма

Житель Марса в отпуске. Планет неисчислимое множество, каждую субботу он отправляется то на одну, то на другую планету на машине, быстрой, почти как мысль. Он совсем такой же, как и мы, только чуть поумнее. Случайно он попадает на Землю, там страшное волнение в связи с прибытием этой невероятной машины. У нас в Италии в разгаре предвыборная борьба, и одна из партий хочет использовать в своих целях подложного марсианина, а настоящему чудом удается спасти шкуру и бежать в космос.

Бесполезное кино

Среди оставленных войной развалин мы спохватились, что потратили слишком мало зрительных изображений на то, чтобы открыть глаза своему ближнему и помочь ему хотя бы выдержать, если не предотвратить чудовищные события. Проще говоря, кино обанкротилось, выбрав путь Мельеса и не пойдя по пути Люмьера *, усеянному терниями реальной действительности. С молниеносной быстротой кино сумело увести зрителя как можно дальше от себя самого и посредством использования денег и талантов сделать это бегство окончательным. Однажды мы вышли из темноты кинозала и услышали крики продавцов газет о том, что началась война. А это значило, что одной женщине оторвало руку и забросило ее на телеграфные провода, а голова некоего Паоло Гаи очутилась в цветочном горшке в доме номер 3. Нам оставалось лишь надеяться, что другие бомбы упадут на крышу не нашего дома, а напротив; когда же дом напротив был разрушен, а наш нет, то мы, уцелевшие, обнимались и пели от радости. Сколько фильмов было поставлено за долгий довоенный период? Бесчисленное множество за 50 лет — с 1895 по 1944 год,— за полвека существования кино. История кино — словно мемориальная доска. Сотни тысяч метров пленки, целые армии кинематографистов, они тяжко трудились, работали изо всех сил, чтобы наполнить хоть какими-нибудь фактами эти нескончаемые метры пленки, которыми можно было обвить весь земной шар. (Подобные сведения помещают иллюстрированные еженедельные журналы.) Отчет о первом полстолетии существования кино заканчивался следующим выводом: бесполезное дело. Но на горизонте маячило что-то новое. Начали писать историю кино (сначала только техническую и эстетическую) как средства исследования человека и современного общества. Кино вновь обрело свое призвание, которое проявляется с такой силой и естественностью, что последствия этого начинают отражаться даже на кинопромышленности. Несметное множество человеческих глаз с некоторой надеждой, наконец, может ожидать увидеть фильм, который одним-единым разом выразил бы всю возможную правду. Такой фильм, который можно было бы показывать вместо экрана на небе, чтобы его смотрели одновременно во всех уголках земли. Он еще не создан, но не потому, что мы не знаем правды, а потому, что мы ее скрываем из страха или из расчета. Мы всегда останавливаемся за шаг до нее. Но теперь наша воля более крепка, мы чуть ли не состязаемся между собой, кто первым обличит несправедливость. Этот своего рода домашний страшный суд, без труб, без божественного вмешательства, с глазу на глаз, начавшийся в итальянском кино сразу же после войны, не может быть прерван, это было бы концом для нашего кино, концом для демократии, если бы кино вновь засосала старая жизнь. Интерес к людям не угас, но выражается он теперь по-иному. Ощущается тяга уже не к обобщенному воспроизведению прошлого, а к аналитическому исследованию перипетий трудных человеческих судеб в их реальной временной продолжительности. Человек, вот он перед нами, и мы можем созерцать его при помощи замедлителя, чтобы определить конкретное содержание каждой минуты его присутствия. А это, следовательно, дает нам возможность столь же конкретно судить о каждой минуте нашего собственного отсутствия. Нам придется констатировать, что важное значение человека — величина постоянная и что указанное присутствие не нуждается в определениях. Нам кажется, что мы стоим на пороге открытия нашей подлинной сущности, скрытой под внешним обличьем. Впрочем, в этом и состояла задача кино с того момента, когда впервые с объектива был снят колпачок; все для него было одинаково, это было самое чистое и многообещающее мгновенье, реальная действительность медленно вылезала на свет божий из-под погребшей ее горы мифов — вот дерево, вот старик, вот человек, который ест, спит, плачет. Но всему этому предпочли интригу, дабы избежать слишком удивительных сопоставлений: ведь если показать крупным планом глаз бедняка, то его можно принять за глаз богача, и наоборот.

Бедные и богатые

От вина ламбруско никто еще не умирал, наоборот, начинаешь считать себя более или менее бессмертным. Говорят, что если ты даже свалишься в канаву, кто-нибудь тебе протянет руку помощи... Мой отец умер скорее от долгов, чем от цирроза печени. За три дня до того, как он отправился на тот свет, к его постели пришли кредиторы. Он натянул одеяло на голову, и кредиторы, только когда увидели, как трясется его раздувшийся живот, поняли, что он плачет, и ушли. Я не сказал еще, что за несколько часов до смерти он встал с кровати, мы заметили

---

* Люмьер, Луи (1864—1948) и Мельес, Жорж (1861—1938) — пионеры французского и мирового кинематографа. Фильмы Люмьера были по жанру репортажами, видовыми и игровыми сценками с простым действием, а фильмы Мельеса, первым применившим в кино комбинированные съемки и различные трюки, представляли собой феерии, фантастические сказки, а также и ленты из реальной жизни, неизменно построенные на основе сюжета. *(Здесь и далее примечания переводчика.)*

это только, когда он уже подошел к комоду и достал из ящика тонкую золотую цепочку, цена которой была от силы триста лир. Ноги у него были худые, как палки, он передвигал их, как марионетка. Помогая себе жестами, он сказал моему брату, чтобы тот пошел на ту сторону По, в Дозоло, к нашему родственнику и спросил у него, может ли он продать эту цепочку в уплату какого-нибудь из наших долгов. А долгов у нас было на сто двадцать тысяч лир. До фашизма отец защищал богачей, принадлежал к «умеренным». Когда-то он в одиночку остановил целую толпу разъяренных женщин — жен бедняков, желая защитить местных богачей, собравшихся в задней комнате принадлежащего нам кафе. Женщины кричали: «Да здравствует Прамполини *», а он, скрестив руки на груди, преградил им путь, и они отступили. Он был на стороне богачей, которые вместо того, чтобы заплатить, говорили ему «запиши на мой счет», и он записывал в толстую книгу, и они платили спустя много месяцев, а то и лет, потому что никто не осмеливался поторопить их — ведь они были богаты. В моем селении богачи косо смотрели на бедняков, которые посещали остерии. Тогда дело обстояло так: богачи, проходя мимо, незаметно заглядывали в остерию, те, кого они там замечали пьющими или смеющимися, на следующий день уже не решались просить работу, прибавку или остаток причитающегося жалованья.

Я ненавидел богатых с детства, потому что женщины в моем селении, когда встречали их на воскресной прогулке под портиками, склоняли перед ними голову, как перед королем, сразу как-то съежившись и сникнув, и позволяли богачам брюхатить их в окрестных лесах. Если бы они выбирали между мной и одним из богачей, они несомненно выбрали бы богача. Я всех людей делил только на бедных и богатых, и так всю свою жизнь. Значит, мне придется ненавидеть себя самого, раз я начал откладывать денежки, чтобы купить десяток биольков ** земли в Лудзаре? А, собственно говоря, почему не одиннадцать? Чтобы жить на этой земле спокойно и бездумно, я заткну уши ватой и даже перестану читать газеты. Буду ли я сдавать землю в аренду испольщикам? Испольщики воруют, говорят богачи, которые относятся ко мне с доверием, ибо теперь уже считают меня своим.

Сотрудничество

Кино — это такая форма сотрудничества, при которой каждый старается стереть следы работы другого.

«Серебряные ленты» и так далее

Моя мать усаживается на стул, как в театре: сейчас в телевизионных новостях покажут вчерашнюю церемонию вручения премий «Серебряные ленты». Там появлюсь также и я. Однако я вовсе не появлюсь: кто-то — чик! — вырезал именно меня.

Сценарий

Кинодраматург начал сценарий так: «Паола была нежной юной девушкой». В соседней комнате продюсер отдавал распоряжения, подписывал чеки, звонил по телефону. Внизу во дворе грохотали подъемные краны и грузовики с осветительной аппаратурой, режиссер давал интервью журналистам. Обычная машина была пущена в ход еще до того, как сценарист придумал сюжет фильма. Тогда он зачеркнул первую фразу и написал: «Паола была потаскухой».

Разрешение

Вилларота, около Тиграи,— квартал, в котором живет беднота. Женщины там плетут солому для шляп. Одна из них громко зовет другую: «Синьора Мария!» Синьора Мария высовывается в окно. «Вы ничего не будете иметь против,— кричит снизу женщина,— если ваша дочь пойдет просить милостыню вместе с моей?» «Конечно, нет, конечно, нет»,— отвечает та.

Я боюсь

Я боюсь, сам хорошо не знаю чего. Как когда-то. Я никогда не был героем. Однажды меня не пустили в римский театр «Валле»: зрителей, у которых не было в петлице фашистского значка, не пускали. Значок я когда надевал, когда нет. Баранов было тогда сколько угодно; многие из тех, кто не считал себя бараном, явно принимали свои мысли за совершаемые ими поступки. В 1944 году убили десять юношей из моего селения, они были партизанами. События, происходящие в твоем родном селении, позволяют словно дотронуться рукой до Истории. Я видел место, где их расстреляли, где их пытали вместе с другими пленниками, видел также девушку из Казони. Наливая мне вермут, она говорит: «Если я подниму юбку, вы убежите, увидев, что они со мной сделали». Один из моих друзей, тоже захваченный тогда фашистами, рассказывает: «В нашей камере мы все время слышали стук корыта, прачка стирала белье целыми днями, и это вселяло в нас надежду, что с нами не сделают ничего особенно страшного, раз за стенами продолжается такая же, как всегда, жизнь». Я посмотрел, остались ли какие-нибудь надписи на стенах, но хозяйка дома объяснила, что она велела побелить везде стены, особенно тщательно в комнате пыток, где лилась кровь ручьями и людей кололи и резали. Вдруг

---

* Прамполини, Камилло (1859—1930) — один из первых социалистических деятелей в Италии, впоследствии реформист.

** Биольк — мера земли, соответствующая древнеримскому югеру (2500 кв. м.).

за дверью, выходящей на задний двор, я услышал шум льющейся воды, стук корыта; открыв дверь, мы увидели прачку. «Они стреляли мне под ноги, чтобы испугать; что я могла поделать? Я старалась при стирке как можно громче шуметь, чтобы не слышать стонов жертв».

Одному иностранному журналисту я сказал: «Если бы я умер до 1944 года, то так бы и не узнал свободы», однако вчера один человек мне рассказал: «Мне пришлось подписать некое обязательство, иначе я лишился бы работы». А, кроме того, некоторым не дают заграничного паспорта для поездки в Америку. Кусочек Соединенных Штатов я все же потихоньку подсмотрел по пути в Мексику. Прилетаешь на один аэродром, улетаешь с другого; меня и Маризу Белли посадили на автобус. Глаза они мне завязать не смогли, но впереди меня уселся тип, который ни разу не повернул головы, должно быть, это был полицейский. Я старался поспешно вобрать в себя взглядом как можно больше. Я мог бы сказать, что видел 100 человек и 50 тысяч автомобилей, кто знает, где были их владельцы, может быть, в небоскребах в другой части города. Помню надписи: «72 стр.», «91 стр.», «Либерти авеню», «Уан Уик», и маленькие коттеджи наполовину из дерева, с картонными масками деда-мороза у дверей, и множество негритянок в шляпках. Потом нас закрыли в комнате, где мы должны были ждать, пока нас вызовут, и позабыли дать нам поесть. Рядом со мной сидел крестьянин из Авеццано, лет 25. Ботинки на нем были на босу ногу, но он то и дело клал руку на колено таким образом, чтобы продемонстрировать свои часы; багаж его состоял из чемоданчика величиной в 30 квадратных сантиметров, разумеется, перевязанного веревкой. Он летел в Торонто, куда его вызывали родственники. Воспользовавшись тем, что часовой на секунду приоткрыл дверь, я хотел выглянуть наружу, посмотреть коридор, посмотреть Америку, но часовой грубо захлопнул дверь перед моим носом.

Одним словом, я боюсь, но не могу даже сказать, что испытываю страх перед кем-либо конкретно, например, перед заместителем министра Эрмини *. У него одиннадцать человек детей, казалось бы, чего бояться человека, который каждый день прочитывает по книге. Я смотрел на него, когда был у него на приеме от имени Римского киноклуба с несколькими своими друзьями, и он говорил, что, разумеется, надо защищать установления и еще более, разумеется, мораль... Кстати, вот еще что: давайте все вместе устроим шествие, и на земле никогда больше не будет войн. Однако война все же может произойти, а после мы с Эрмини будем читать друг дружке целые страницы своих воспоминаний. Я тогда был министром, скажет Эрмини, и все время твердил: «Мораль!» — а ведь вы не возражали, не кричали, что это неправда, что по-прежнему существует всякого рода дискриминация, ибо тот, в чьих руках власть, не хочет, чтобы ему хоть чуточку мешали...

* Христианский демократ, ведавший в правительстве Фанфани вопросами кино, театра и цензуры.

Дневники итальянцев

Я поздно спохватился, что любил или ненавидел, ничего или почти ничего не зная о предмете своей любви или ненависти, и начал прислушиваться и оглядываться вокруг, проклиная себя, что не умею стенографировать. Научитесь стенографировать — приказал я своим детям. Мне хотелось бы зафиксировать все вокруг при помощи магнитофона и других современных аппаратов, специально для этого и созданных. Я говорил: мне не нужно искусство, для меня достаточно встать рядом с двумя разговаривающими друг с другом людьми, рядом с телефоном, а потом доложить об услышанном. Я ходил на телефонный переговорный пункт на Санта-Мария-ин-Виа, где каждый в своей будочке жестикулирует, кричит или вздыхает; все они были для меня до сих пор словно немые, а затем вдруг заговорили, и я стал слушать; прежде же всегда говорил я один.

В этой атмосфере послевоенных лет я предложил составить нечто вроде анкетки и собрать ответы на ее вопросы; после огромных событий у каждого из нас было полно вопросов. Первый опыт я проделал с мужчиной, разгружавшим мебель. Я подошел к нему, в то время как он отдыхал, присев на тумбу, и сказал: «Я журналист, если вы хотите меня о чем-нибудь спросить, я готов ответить сам или же помогу вам установить контакт с кем угодно, хоть с самим главой государства или папой римским, я являюсь посредником, они сразу же вам ответят». Он недоверчиво взглянул на меня и сказал: «Я не знаю, о чем спрашивать».— «Как, вы никогда не задаете себе вопросов, на которые самому невозможно ответить? Есть люди, которые могли бы вам помочь, они годами потеют над этим. Мне, например, приходят в голову десятки вопросов в день, но потом к этому привыкаешь и не обращаешь на них внимания». «Почему,— сказал грузчик,— тем, кто выполняет такую работу, как я, не платят пенсии?» Потом ему стало неудобно, что его вопрос носит столь практический характер, и он задал другой: «Нет, вы мне лучше скажите, правда ли, что через десять лет можно будет летать на Луну?» Я записал его адрес, а он взвалил на спину шкаф, и я вернулся домой, как монах после сбора пожертвова-

ний: вместо орехов или яблок у меня мешок был полон вопросов шоферов, швейцаров, механиков.

Прошло семь-восемь лет, и мне пришла в голову схожая мысль — собрать некоторое количество дневников рабочих, прислуг, безработных, пенсионеров. Вот передо мною страницы дневника одного метельщика улиц — он пишет о том, что каждый раз, когда метет мостовую, боится, что его сшибет машина...

Опрошенные мною люди дали согласие не сразу. Кто боялся жены, кто жениха, кто хозяина, а кто налоговой инспекции. Многие говорили: «В моей жизни нет ничего интересного» или же: «Я не умею писать». Потом все дали согласие.

Сначала я словно бродил в густом лесу, в котором не знаешь, куда ступить, потому что не видишь тропинки. Но потом тропинка наметилась... Однажды Джан Пассери, которого я просил помочь мне в этом деле, привел ко мне домой семь человек, среди них были прислуга, трамвайщик, механик, и мы начали болтать о том о сем. Трамвайщик сказал, что, по его мнению, дневник — полезная вещь, только если в него пишут все искренне; механик сказал, что ему хотелось бы в течение некоторого времени за полчаса перед сном пересматривать все, что случилось за день, а прислуга боялась, что хозяева узнают о том, что она ведет дневник, и решат, что она сошла с ума. Они обменивались между собой взглядами, восклицаниями, словно были членами одной семьи. Мы пришли к полюбовному соглашению о том, что умолчим о подлинных именах авторов дневников в случае, если они будут опубликованы,— кто может поручиться, что они не попадут в руки кредиторам или начальству. Но если вы хотите, сказали они, можете указать и имена — мы будем писать одну правду.

Вчера вечером я хотел попросить вести в течение пяти-шести дней дневниковые записи одного из тех, кто продает бензин в красивых стеклянных киосках, которые растут, как грибы, на улице Номентана,— тот ее отрезок, что ведет от улицы 21 апреля к электростанции, буквально усеян ими... Когда я возвращался пешком домой, парни, обслуживающие бензозаправочные колонки, уже спали внутри своих ярко освещенных, нарядных киосков. Площадь их не больше одного метра, и спать в них лежа нельзя, а можно лишь стоя, как лошади, или сидя. Один из этих ребят высунул ноги наружу, другой скорчился, как плод в чреве матери, третий свернулся на полу, уткнувшись лицом в стену и расплющив о стекло нос... Я никого не стал будить, но на следующий день поговорил с одним из них. Он мне рассказал, как трудно бороться со сном; стоит только закрыть глаза, как раздастся скрежет тормозов, у колонки останавливается машина и нужно вскакивать.

Теперь вы не удивитесь, если я попытаюсь издать эти дневники в виде дешевых выпусков — книжечек, в которых будут собраны вместе по 20—30 дневников; один выпуск — дневники школьных учительниц, другой — батраков, или же, например, дневники рабочих с одного предприятия, или же жителей одной городской окраины, или же священников, или чиновников одного министерства, полицейских, солдат; разных комбинаций может быть великое множество: дневники за месяц и за один день, записи, касающиеся одного и того же события, чтобы проследить взаимосвязи, влияния, воздействия.

Их надо было бы читать в школах, ибо там начинают всегда с первого этажа, но никогда с фундамента, в школьных учебниках не найдешь ни строчки, которая объясняла бы, что значит слово «демократия».

Космос

В комнату вошла мать сказать мне, что в церкви св. Агнессы и во всем нашем квартале страшное волнение, потому что этой ночью запущена ракета с людьми на борту. Я хочу встать несмотря на азиатский грипп и купить самому экстренный выпуск газеты с этим известием, шагать среди хора восклицаний, сказать кому-нибудь о том, что если это не послужит делу мира, тому, чтобы свободно и «вместе» исследовать человеческую душу так, как исследуют космос, то я с репродуктором заберусь на высокую гору, крикну оттуда «дерьмо!» и пущу себе пулю в лоб.

С мессы возвращается моя дочь и говорит, что в космос, оказывается, запущены не люди, а собаки. А я-то уже представлял себе, как астронавты в сверкающих доспехах попадают на одну из планет и вдруг за какой-то скалой кого же они там находят? Самого господа бога, только, может быть, без бороды. Я ждал вас, говорит он, и начинает рассказывать: «Я родился в таком-то году...»

Над Римом

Сегодня ровно в полдень я летел в четырехместном аэропланчике на высоте четырехсот метров в рыжем мареве над Римом вместе с Массимо Мидой, оператором Пикконе и пилотом. Мы его наняли на один час за 36 тысяч лир, чтобы определить узловые пункты столицы. Это репетиция, предшествующая полету, который предпримут завтра Мида и Пикконе на вертолете, позволяющем останавливаться, перемещаться и осуществлять другие необходимые при киносъемке маневры. Мне хотелось бы застыть на мгновенье в воздухе над городом и наконец вынести какое-то суждение об этих камнях, кирпичах, булыжнике, старом и но-

вом мраморе подо мною со своими двумя миллионами невидимых жителей, но взгляд опережает мысль и фиксирует тона и объемы без всякого исторического подхода. Когда Стендаль увидел три четверти Рима с высоты своего дома, он сказал, что с этим зрелищем не может сравниться ничто на свете. Но те масштабы и расстояния были еще по мерке человека; тогда был заход солнца и наверняка доносился обычный шум с улицы Грегорианы.

Едва мы поднялись с аэродрома Урбе, как Мида закричал: «Киносъемка!» Внизу на каком-то пустыре возле дороги Саларна виднелись скачущие лошади и на них всадники, а неподалеку фургон со звуковой аппаратурой и серебристые вспышки юпитеров. Через несколько километров — новое восклицание: мы заметили другую съемочную группу. Можно подумать, что там, внизу, живут одни только работники зрелищных предприятий и что в каждой вещи и каждом движении скрыто нечто искусственное. Площадь Навона кажется совершенно необитаемой и вызывает своей геометрической четкостью и гармонией пропорций между двумя группами статуй смешанное чувство восторга и растерянности, поскольку мы любим и в то же время ненавидим совершенство. Что я мог бы сказать об этой узкой полоске, врезанной между темным амфитеатром домов, если бы прилетел с Луны? Мне хотелось бы быть таким, как тот крестьянин, о котором писал Белли: увидев Колизей, он спросил, что это за дворец. Пикконе нацеливает свой аппарат на памятник Виктору-Эммануилу, но аппарат без шасси и без пленки, иначе власти не позволили бы нам взлететь. Они нам запретили не только вести киносъемку, но и фотографировать, приближаться к Чампино и Фьюмичино, одним словом, к аэродромам. Завтра у нас все документы будут в порядке, нужно было достать массу всяческих разрешений. Седовласый директор картины рассказал мне, что у него за жизнь, о том, сколько ему приходится сражаться, чтобы получить необходимые разрешения для съемки того или другого фильма. Ему удавалось выиграть по нескольку месяцев благодаря взяткам.

«Я подкупаю,— говорит он.— Скольких я подкупил!» Ему попадались также и честные чиновники, но чаще среди очень высокооплачиваемых. Я настойчиво прошу его продемонстрировать, как это делается: показать жесты, произнести в точности фразу, я хочу увидеть, в какой именно форме производится подкуп. Он сует мне пять тысяч лир, с силой сжимает мою руку обеими своими ладонями, чтобы помешать всякой реакции с моей стороны, и говорит, понижая голос до шепота (он приближает свое лицо к моему, и я слышу запах чеснока): «Мы все одна семья, мы нуждаемся друг в друге». Я начинаю сопротивляться, и он добавляет: «Никто не питается воздухом», отталкивая меня при этом подальше от себя, чтобы создать впечатление свершившегося факта.

Мы пролетаем над Монте-Антенне, и впереди сразу же вырастает, подобно монументу, почти уже достроенная гостиница «Хилтон». Самолет ложится на одно крыло и облетает вокруг нее, и вызвавший столько споров отель поворачивается передо мной, словно вокруг оси; с одной стороны рядом с ним глубокий овраг — там будет бассейн.

Из записей Массимо Миды и Джованни Венто я вижу, что механика строительной спекуляции остается неизменной примерно вот уже восемьдесят лет. Начинают строить в каком-нибудь районе и строят, пока не наметится центр квартала, добиваясь таким образом того, чтобы муниципалитет проложил к этому месту все коммуникации; когда стоимость участков там возрастает, землю продают. Впрочем, Марк Аврелий также был из той породы, богатство которой началось с жилого строительства. Массимо показывает мне на один из районов — новый пригород Вилла Гордиани, где власти воздвигли обелиск, дабы увековечить щедрость князей Ланчеллотти, пожертвовавших десять гектаров земли, необходимых для развития этого пригорода. Потом он мне объясняет, что стоимость принадлежащих им ста не уступленных городу гектаров благодаря близости этих скромных жилых массивов незамедлительно поднялась на несколько тысяч лир за квадратный метр. Статья «квартплата» в бюджете рабочего составляет от 30 до 45 процентов. Но где же эти рабочие, о которых мы говорим? Если бы мы снизились метров на пятьдесят, кого-то из них мы бы разглядели, но нам нельзя снижаться ниже четырехсот метров и поэтому удается увидеть только отары овец и автомобили. «Рим — это гараж», — сказал мне один иностранец. На Кассиевой дороге мы видим Ольджату с площадками для гольфа, а через три-четыре километра красно-оранжевый бульдозер на темном фоне только что взрытой им земли. Мы заметили четыре или пять таких одиноких бульдозеров среди заброшенных, на первый взгляд далеких от мирской суеты земель; однако в какой-нибудь нотариальной конторе уже подписаны документы, в силу которых однажды утром поля огласит этот стук мотора.

У перил вокруг купола собора св. Петра под золотым шаром виднеются красные свитеры туристов. Однажды, в июле прошлого года, в четыре часа утра, мы с Джузеппе Феррарой приехали на площадь св. Петра; мы хотели посмотреть здесь восход солнца и мчались, превышая скорость, через весь город в страхе, что вот-вот рассветет. На площади был только извозчик, который спал в своей

ЧЕЗАРЕ ДЗАВАТТИНИ
ДНЕВНИК КИНО И ЖИЗНИ

пролетке. Что он здесь делал в этот час? Ждать седока было нелепо. Мы остановились поглядеть на лошадь, у нее к шее был подвязан мешок с овсом, она ела так осторожно, что мешок почти не двигался. Вдруг мы услышали стук другой пролетки — она подъехала со стороны Ворот Кавалледжери и встала рядом с первой. — Почему так рано?— Да потому, что кто приедет первым, первым возьмет седока. Этот приезжает почти всегда раньше всех, за четыре часа (до 8—9 часов утра никто не станет нанимать извозчика)...

Теперь мы летим над казармами на Аллее Юлия Цезаря с огромными пустыми плацами времен короля Умберто. Министерство финансов — одно из самых гигантских сооружений, а улица Венето— серая и короткая. Тюрьма Реджина-Чёли — вся тщательно продуманная и придуманная, перед ней темнеет улица Лунгара. Там в этот час, наверно, подметают зальчик «Чине Арте», где сегодня утром Ди Джамматтео будет вести дискуссию с Роммом, Чухраем и Зоркой на тему «Кино и общество». За Тибуртиной — рабочий район, который начинается с соседних рабочих кварталов северо-итальянской архитектуры.

Мы приземлились, чуть не задев за крыши зданий фирм «Скуибб», «Сан Пеллегрино» и «Ланча». Звук сирены возвестил час дня. Я вспомнил аэродром в Пизе, откуда два месяца назад летел в Рим. Я возвращался из Виареджо (но почему не отменят тайное голосование? Жюри «Премии Виареджо» должно публиковать протоколы своих заседаний. Оздоровить литературные премии это означает сделать более полной, более явной ответственность членов жюри). Было жарко, двое американских солдат ходили взад-вперед в карауле. Другой американец, в комбинезоне и желтой фуражке, очень высокий и сутулый, сигналил только что приземлившемуся самолету. Это были военные дела. На поле стояли самолеты устрашающего вида, выкрашенные в защитный цвет, может быть, те самые, что транспортировали солдат в Конго.

Я пошел к трапу своего самолета ДК-7, вдруг испугавшись: может, я совсем не тот, за кого себя принимаю, и живу, лишь притворяясь, что вокруг мир и свобода, может, все мы притворяемся, в том числе и стюардессы? Они отвлекают наше внимание при помощи завтрака, красивого синего цвета своей формы, а я обманываю кого-то своим смехом и проектами фильма, сценарий которого хочу написать в будущем 1963 году.

На Сицилии

Я просматриваю заметки, сделанные во время своей двухдневной поездки на Сицилию. Один говорит: «Здесь люди малоподвижны, они выходят из дому только, чтобы навестить своих родственников в тюрьме или больнице». Другой: «Рыба начинает вонять с головы»,— он хочет сказать, что коррупция идет сверху. В Траппето мы зашли в дом к одной беременной женщине. Она укладывала в чемодан новые трусы и майки, муж ее эмигрирует в Германию. Он бы никуда не уезжал, если бы зарабатывал хоть две тысячи лир в день, но более тысячи лир море ему не приносит, а у них ребенок, больной полиомиелитом. Он не знает, какая там ждет его работа, ему написал родственник «можешь приехать», и он едет. Он будет получать около года по пятьдесят тысяч лир в месяц, потом ему прибавят. В маленьком порту лежат вытащенные на берег десять или пятнадцать моторных рыбачьих баркасов, от долгого бездействия они приходят в негодность. В море нет больше рыбы. Вспоминаю строчку из стихотворения моего друга Орацио Наполи: «Не причиняйте вреда морю». В 1935 году это еще звучало абстрактно. Хищнический лов ведут рыбаки, которые приходят на своих судах из Палермо, они не оставляют даже икры на дне моря. Но обо всем этом уже рассказал в своих замечательных книгах Данило Дольчи. То же самое творится и во всех других селениях, особенно это чувствуешь, проходя по узким переулкам Кальсы,— похоже, будто смотришь иллюстрации к разоблачениям, сделанным Дольчи, которым не верят из-за трусости или из-за низости, думая, что все это существует только на бумаге. В Кортиле-Кашино множество беременных женщин, у всех жителей болят зубы, на лицах детей мухи и короста... Меня затошнило, и я подумал, как и в тот раз, когда ездил в Коттоленго*: «Только, ради всего святого, сдержи тошноту, постарайся не подать вида, они ведь поймут, что тебе стало плохо из-за них, из-за запаха мочи, цвета супа, который один из больных продает по 20 лир за миску, из-за полной до краев бочки с нечистотами, из-за кучки приятельниц, которые чуть ли не сладострастно ищут друг у друга вшей, из-за ухватившихся за их юбки голых детей...».

Я чувствовал себя, как должен чувствовать себя депутат, когда люди, мимо которых мы проходили, говорили нам вслед: «Два года тому назад обещали пять миллиардов, чтобы покончить с этим клоповником, а до сих пор все по-прежнему». Мне оставалось лишь расточать улыбки, испытывая внутри какое-то муторное чувство — желание продолжать смотреть, узнавать глубже, копить в себе гнев и возмущение пополам с желанием убежать, снять с себя всякую прямую ответственность за увиденное, а потом жить себе по-прежнему в ожидании, что вдруг произойдет нечто, столь ужасное по своей несправедливости, что заставит нас наконец предпринять те са-

* Огромная больница для душевнобольных на севере Италии.

мые решительные действия, о которых мы столько говорим.

Мы вернулись в гостиницу, миновав ряд лотков, на которых продают сахарные фигурки паладинов и дешевую позолоченную керамику, и стали просматривать газеты. В одной на первой странице под огромными заголовками писали про Кубу, а на четвертой — про судебные процессы и перестрелки мафии, орудующей в области жилого строительства В те времена, когда я еще ходил в школу, богачи были мудрее: они только поучали, а теперь вот вышли на улицы с автоматами. Неужели их так испортила итальянская жизнь? В Корлеоне мы беседовали с родителями юноши, убитого и закопанного бандитами в овраге. Карабинеры нашли только отдельные части его тела; мать, не произнесшая за время нашего разговора ни слова, вдруг тяжело вздыхает и говорит, что она уверена в том, что голова сына находится в Палермо. Зайдя в бар, мы замечаем, что почему-то говорим между собой вполголоса. В этом селении, насчитывающем 18 тысяч жителей, сейчас около ста карабинеров. Ходит слух, что месяца два назад исчез из дома другой юноша, и с тех пор о нем ничего не слышно. Но на тот берег Мессинского пролива * такого рода сообщения уже даже не поступают. а Юнайтед Пресс не покупает больше фотографий убитых из бандитского обреза — они уже всем надоели.

Один палермитанец говорит: «Даже на том свете у сицилийских покойников царит классовая дискриминация. Детям говорят, что традиционные подарки 2 ноября им приносят умершие, и когда живые не имеют возможности купить что-нибудь приличное своим детям, они перекладывают свою вину на покойную бабушку, которая была бедной на земле и осталась бедной на небе и поэтому, мол, не могла сделать подарка подороже».

Данило спит после целого дня работы, начатого на рассвете: его слова, которые утром, когда мы с ним только встретились, звучали несколько книжно, на наших глазах как бы овеществились, наполнились конкретным содержанием. К примеру, вот долина реки Ято, где будет построена плотина, за которую борется Данило; вот земля, которая осенью, если смотреть на нее сверху, кажется тщательно, научно обработанной, а если вглядеться получше, то замечаешь, что ее возделывают хищнически, по-воровски — беднота стремится выжать из нее как можно больше и скорее, чтобы иметь возможность прожить еще хотя бы год, еще один год, и это приносит урожай, столь же неустойчивый, как и ее душевное состояние.

Ровно в полночь в Партинико мы с Мингоцци беседуем с каким-то юношей, в то время как мимо нас проносятся полицейские машины, направляющиеся в Алькамо, где на дороге произошло несколько нападений на автомобили. На нашем собеседнике модный пиджак с разрезами на боках, но мы знаем, что он серьезный парень, тяжко трудится и не играет даже в деревенскую рулетку, которая находится на площади возле фонтана,— впрочем, я видел, что ставки не превышали легких десятилировых монеток. Он не хочет, чтобы приезжий, «чужак», критиковал его Партинико (в витринах которого сверкают преимущественно товары с Севера — сладости и электробытовые приборы), не следует выносить сор из дому, говорит он. Я возражаю, что, когда все вокруг так скованы страхом, уж тут вообще не до уборки сора. Юноша из Партинико меланхолически замечает, что на Сицилии у людей все силы уходят на борьбу за существование. А разве в Риме легче? Я знаю одну женщину, которая ходит по улицам с шарманкой. В плохую погоду она должна приносить ручку от шарманки ее владельцу — такой между ними уговор — в доказательство того, что она в тот день не пользуется шарманкой. Но я, говорила мне эта женщина, изготовила другую ручку и хожу по улицам с шарманкой, даже когда идет снег: только так мне удается заработать, чтобы не умереть с голоду мне и моим детям.

Поезд перед выборами

Через несколько минут я отправлюсь голосовать. Напрягаю слух, чтобы услышать, есть ли что-нибудь особенное в доносящемся из-за окна шуме, но шелест автомобилей по асфальту улицы Меричи, как всегда, стремителен и приглушен — движение ничуть не сильнее, чем бывает по воскресеньям. Три дня назад я ездил в свое родное селение, под вечер я сел в Реджо-Эмилии на поезд, чтобы возвратиться в Рим. Он был так набит, что мне с трудом удалось втиснуться со своими чемоданами. Я стоял, сплющенный между молодым парнем с фьяской вина в руке и другим, который стоя спал, и горой узлов. Это возвращались с Севера, чтобы участвовать в выборах, южане-«эмигранты», они забили коридор вагона первого класса, как во время войны. Один, родом из Лукании, рассказывал, что в Милане он хотел сесть на «Южную стрелу», чтобы поскорее добраться домой, но отказался от своего намерения, увидев, как в давке при посадке на поезд один пассажир укусил другого; люди кричали и плакали, четырех или пятерых раненых унесли на носилках. Некоторые пытались влезть в окна, продолжает он, но зад не проходил и ноги у них болтались снаружи. А на перроне, всего в нескольких шагах, все остальные вели

* Имеется в виду материковая часть Италии.

себя совершенно нормально. Луканец затем говорит, что нужен «командир» — человек, который бы нами командовал, и что «раньше» на железных дорогах был порядок. Я же, слушая его, рыдал, но, конечно, только в душе, от мысли, что мне придется проделать весь путь в этой вони, простояв шесть часов на своих все более неустойчивых ногах, и тщетно пытался набраться мужества воззвать к классовой солидарности пассажиров, сидящих в купе на бархатных диванах и с видом райских праведников взирающих на муки грешников в чистилище коридора. Неожиданно стало чуть свободнее, и я смог опереться на другую ногу: это кто-то догадался открыть дверь уборной и впихнуть туда большой картонный ящик, из которого наполовину высовывалась буханка хлеба невиданных размеров. Парень из Салерно угостил меня сигаретой, он работал на самой границе, в Понте Тереза, и должен возвратиться туда тридцатого числа утром — он обнимет отца и мачеху, сходит проголосует и уедет обратно. Он посылает отцу двадцать тысяч лир каждый месяц, он посылал бы и тридцать, если бы у него была мать, а не мачеха. Ему советуют не держать деньги в заднем кармане, заметив, что он, говоря о деньгах, ощупывает карман; парень умолкает, по лицу у него пробегает тень подозрения, но через минуту он шепотом говорит, что у него в майке зашито сто тысяч. В разговор вступает юноша из Лагонегро, возле Потенцы. Он с отцом работает на бумажной фабрике в Интре и хочет знать, чем занимаюсь я. Каждый тычет в мою сторону пальцем, пытаясь угадать мою профессию. У одного парня, до сих пор не раскрывшего рта, руки такие же гладкие, как у меня; после настойчивых расспросов узнаем, что он работает в полиции писарем. Отец юноши из Лагонегро воевал в Африке и теперь не в ладах с попами: он молится так, как, видел, молятся негры. Они, как он говорит, зябкие, и сами, без попов, просят бога, чтобы у них всегда грело солнце; когда они хотят помолиться, они просто становятся на колени и молятся. Узнав, что я живу в Риме, он говорит, что я не могу быть коммунистом. У него есть немного земли, но налоги заставили его два года назад бежать из деревни; дело кончится тем, говорит он, что в деревнях все разбегутся и мы будем, как лошади, жрать траву. Он с удивлением смотрит на меня, заметив, что я записываю его слова. Потом он говорит о пенсиях старикам — всего десять тысяч лир, такие гроши, как на них проживешь? Он бы просто плюнул на них.

Подходит время идти в вагон-ресторан, но надо пройти сквозь множество вагонов — девятнадцать, уточняет кто-то, проходя мимо. Я прошу соседа из Ченголы присмотреть за моим багажом и отправляюсь следом за четырьмя-пятью хорошо одетыми пассажирами, спотыкаясь о протянутые ноги и пустые бутылки из-под пива и апельсинового сока. В одном из вагонов второго класса проход загроможден вещами. Владельцы этих перевязанных веревками картонок и чемоданов не прочь поругаться, но ничуть не склонны хоть капельку подвинуться, они измучены и злы на всех на свете. Из-за стука поезда не разобрать ни слова. Мы ограничиваемся протестующими возгласами, не решаясь открыто возмущаться. За спиной наших оппонентов неожиданно вырастает служащий вагона-ресторана в белой куртке. Он делает нам знак: мол, не беспокойтесь, я сам все улажу. Мы взволнованно жестикулируем в страхе, что ему не удастся их уговорить,— мы видим, что они машут руками у него под самым носом. Если дверь откроется — в нескольких шагах от нас райское блаженство. Эти крестьяне, чернорабочие, садовники замыкаются в молчании. Об их молчание разбиваются все доводы официанта, а он избегает смотреть в нашу сторону, боясь прочесть в наших взглядах приказ продолжать ссору. Кто первый, не выдержав, крикнет, выстрелит? Проходит не меньше минуты, в течение которой мы ожидаем, что произойдет нечто чрезвычайное. Мимо, чудом не задев нас, проносится встречный поезд, и у нас замирает сердце от страха. Какой позор, говорит один из моих спутников. Но поезд миновал нас благополучно, так ничего и не случилось. Один из сидящих в оборо-не показывает знаком официанту, что если тот хочет убирать с дороги чемоданы — на здоровье, но они не пошевельнут пальцем. Официант принимается разбирать проход, медленно, неохотно; открывается щель, сквозь которую мы молча проскальзываем, словно испуганные короли. Только и слышится что приглушенные «разрешите» и «извините», все мы подбираем животы и, тяжело дыша, пробираемся вперед. Краем глаза я вижу темные купе, в которых все спят, и ярко освещенные купе, в которых все смеются. Нелегко перешагнуть через лежащее на полу тело человека, сраженного сном, как жертвы Помпеи — лавой, я поднимаю ногу как можно выше. За окном в лунном свете мелькает река, поезд замедляет ход (или это нам только кажется), а мы ускоряем шаги, чтобы достичь цели нашего похода, и в душу нам закрадывается сомнение — может быть, никакого вагона-ресторана вообще нет? Но вернуться назад было бы невозможно, невозможно вновь проходить мимо этих молчаливых судей. Однако после сытного обеда мы как ни в чем не бывало проделываем обратный путь, некоторые даже ковыряя зубочисткой в зубах.

Ночные птицы

Пилот самолета неожиданно объявляет, что посадку придется совершить не в Палермо, а в Трапани (вспоминаю,

что в сегодняшней газете приведены слова одного министра о том, что в Трапани самая плохая больница, которую он только видел в жизни). Мы с Ди Джанни переглядываемся. В Палермо мы попадаем только шесть часов спустя, после тряски на медлительном автобусе. Было холодно, но на деревьях аллеи у «Алиталии» * сотни, быть может, тысячи птичек щебетали среди ночи. В субботу на рассвете я вылетал обратно в Рим рейсом 113. Вокруг мелькали платки и раздавались всхлипывания. Улетали три или четыре семьи эмигрантов, которых провожали низенькие женщины в черном и монах. За спиной у нас море еще только выходило из тени, а весь свет словно вобрало в себя летное поле, казавшееся еще одним морем. Отчаяние, которым была проникнута сцена расставания, прорвалось совершенно неожиданно; они стояли в сторонке, передавали друг другу какие-то вещи, открывали и закрывали чемоданы. Но когда через репродуктор объявили о посадке, они с громким плачем бросились друг другу в объятия, и было такое впечатление, что кто-нибудь из них в конце концов откажется пройти через турникет, за которым ждал самолет со своим трапом, подобным жертвеннику. Однако через несколько секунд они с еще мокрыми от слез щеками пристегивают ремни, и их полностью захватывает новизна этого средства передвижения. Не надо, как когда отплывает судно, смотреть назад и продлевать боль разлуки — несколько пугающих прыжков вверх, и все закрывают облака.

От Трапани до Палермо Ди Джанни, счастливчик, спал; он проснулся возле Траппето, и тогда мы с ним немного поговорили. Он собирался лететь до Агридженто — зачем, он мне не сказал, а я до Партинико, чтобы встретиться с Мингоцци, который там снимает документальный фильм в духе идей Дольчи.

Мы оба были согласны в том, что с лобовыми фильмами-расследованиями, фильмами-репортажами покончено, хотя мы еще долго будем видеть на экранах образцы этого жанра — с ними покончено внутри нас. Эту кость пусть грызет телевидение и кино, охотящиеся за скандалами или преследующие популяризаторские цели. До сих пор «следователь» присваивает себе лишь право проводить расследование и ограничиваться ролью наблюдателя несправедливостей; он считает свои обязанности уже выполненными, раз делает какие-то разоблачения: но кто такие сами разоблачители? Их удостоверения личности ныне недостаточно. Если они уж занялись фильмами-расследованиями, то не могут вести себя так же, как авторы, великие или малые, метафорического кино, которые косвенными путями рассказывают о себе самих, самораскрываются через подставных лиц. Ответственность автора фильмов-расследований иная по самой своей природе, она проявляется в новых, более целостных формах осознания поставленных перед собой идейных задач: он, между прочим, должен знать, что отправляется в разведку, в ходе которой у него за спиной оказывается другая — воображаемая — съемочная камера, снимающая его в то время, когда он снимает других, и что монтаж явится результатом соединения, взаимопроникновения материала, отснятого обоими съемочными аппаратами. Автор должен использовать кино, чтобы находиться на арене жизни с таким полным сознанием своего долга, будто каждый его фильм — последний (или потому что его арестуют, или потому что напряжение, испытываемое при создании такого фильма, столь велико, что не оставляет сил для следующего). Я хочу повторить, что в фильмах-расследованиях проявляется особая мораль, которая не претендует на то, чтобы быть моралью кино (иногда все же начинают утверждать, что именно она-то и есть мораль кино); это, несомненно, мораль того типа кино, которое требует от автора решительно выйти из рамок текстуальной — назовем ее так — ответственности и толкает его вмешиваться в жизнь, показывая пути и этапы этого вмешательства со всеми последствиями, которые оно за собой влечет также и в общественном смысле. В этом плане всякий фильм-расследование не может не быть всегда предприятием «тотального» характера, и когда в своей статье в «Ринашите» * я упомянул о фильме-автобиографии, то хотел указать лишь на одну из возможных форм подобной имеющей общественное значение попытки взаимопроникновения с окружающей действительностью. Но не наблюдается ли тенденции приближения фильма-расследования к метафорическому кино и наоборот? Не стремится ли первый достигнуть некоторых абсолютных ценностей второго, а второе — добиться того, чтобы сквозь его абсолютность проглядывало сознание ответственности — и общей, и нашей собственной?

Вопрос этот так и остался невысказанным, я не задал его даже Ди Джанни и решил лучше поговорить с ним о проекте одного фильма, который мне хотелось бы снять вместе с тремя другими режиссерами.

Возьмем любого человека. Вытащим его наугад из тысячи или ста тысяч других. Это итальянец, и поэтому мы можем сказать — это один из пятидесяти миллионов итальянцев. Он, разумеется, мог бы быть и иностранцем, но с итальянцем нам легче будет полнее раскрыть тему. Один режиссер пусть занимается им как физической личностью. Но в работе не

* Итальянская авиакомпания.

* Еженедельный журнал, теоретический орган ИКП.

должно быть никаких перегородок; режиссеры работают согласованно, у них имеются определенные дни и способы для поддержания контакта между собой, особенно после того, как мы — все четверо режиссеров — в тесном содружестве уже изучили выбранного нами человека и выработали общую линию. Я собираюсь даже исследовать его клетки под микроскопом, его слюну,— пожалуйста, не отворачивайтесь (могу вас заверить, мы не питаем склонности к отвратительному, отнюдь нет); самой сильной реакцией будет удивление, но не следует ничем затемнять точных данных.

Второй режиссер будет задавать нашему экземпляру вопросы — на протяжении 800—900 метров пленки. Придется попотеть, чтобы узнать, что он думает, но даже если он начнет лгать, мы расскажем о том, что он лжет. Человек лжет, а по каким причинам? Этот человек должен будет сперва принять наши условия, мы понимаем, что сможем его скомпрометировать в глазах начальства, приходского священника или его хозяина. Мы гарантируем ему такую сумму, которая будет способствовать его искренности и, во всяком случае, будет соответствовать размеру возможных неприятностей, причиненных ему фильмом. Эта безжалостная и любовная беседа породит неисчислимое множество мотивов: как живет этот индивидуум, что он за личность, как связан с другими близкими и далекими ему людьми, с событиями — большими и маленькими, историческими и не имеющими исторического значения, с местами, лицами, воспоминаниями, которые всегда нечто собой представляют («ничего» не существует на свете) и, словно бациллы и атомы, которыми мы полны, трепещут внутри нас, заставляя ощущать свой вес. Мы будем производить с ним осмотры мест происшествия, будем воссоздавать (словно под стеклянным колпаком) сцены его любви или вообще какие-нибудь его поступки, реконструкция которых поможет нам лучше выявить его сущность. Например, проследив за тем, как он голосовал, мы постараемся прояснить — для него самого и для себя — его отношения с семьей, с церковью, с государством, с природой, с работой и расставим аппаратуру таким образом, чтобы снимать и записывать его также и тогда, когда он не будет об этом знать (хватит ли нам одного месяца? Нет, нам надо прожить рядом с ним, по крайней мере, пару месяцев). Наверно, возникнет целый ряд особых технических проблем, и, как я уже когда-то говорил, приборы, могущие показаться холодными и по-научному сухими, окажут нам горячую, человеческую помощь. Таким образом, второй режиссер — это тот из нас, кто будет ближе всех к этому человеку. Третий помогает при нашем исследовании именно этому своему второму коллеге — берет на заметку, какие надо отснять помещения, каких людей, которые в свою очередь явятся свидетельством необъятности того, что каждый из нас хранит в себе (третий режиссер смешает отснятый материал с другим привлеченным материалом, длинные сцены с отдельными кадрами, фотографиями); он будет заниматься только другими людьми, выяснением того, почему они и откуда взялись,— всеми теми, кто тесно или даже отдаленно связан с исследуемым нами человеком и вплетает его жизнь в ткань своего существования.

Ди Джанни прерывает меня, говоря, что этот фильм должен снимать один-единственный человек, и это должен быть сам я. Я был так доволен, зажегся энтузиазмом, а Ди Джанни своей фразой вверг меня в прежнее молчание; из него меня вывел некоторое время спустя тот неожиданный птичий щебет среди ночи, о котором я говорил в самом начале.

«Здравствуй, Италия!»

Это наметки сценария мультипликационного фильма, написанного для фирмы «Гаммафильм». Лента начинается со списка сотрудников, принимавших участие в ее создании: 8 000 000 жителей Ломбардии, 6 000 000 жителей области Венето, 7 000 000 жителей области Эмилия и так далее — сардинцы, неаполитанцы, сицилийцы и все прочие, которые именно и составляют 50 000 000 человек, населяющих нашу страну. В то время как экран мало-помалу погружается в темноту, в уголке его появляется физиономия знаменитого актера. Его изображение растет, разрывая мрак, как черную бумагу, и он просит нас говорить шепотом, так как в Италии почти все еще спят, хотя солнце уже отправилось в путь, покинуло дальние страны и скоро придет к нам. Пока же актер чиркает спичкой: под ним сквозь тьму действительно уже проглядывают очертания нашего «сапога». Белая пена морского прибоя с грохотом бьется о длинную линию его берегов; «сапог» растет и приближается, и перед нами мелькают, сменяясь с молниеносной быстротой, то гора, то дорога, то озеро, то вдруг ни больше ни меньше как римский форум, среди колонн которого стаями носятся бездомные кошки, и спины их сверкают в серебряном лунном свете...

«Синьоры, уже близок рассвет». В самом углу кадра бьется что-то серое. Это хлопают крылья птиц, улетающих в дальние края: их крылатая вереница пролетает под постепенно бледнеющим ковшом Большой Медведицы. Милые сердцу призраки, которые каждую ночь приходят составить нам компанию, возвращаются в свое царство. Целые толпы призраков, словно тучи, пересекают экран, улетая в бесконечность. Но внезапно один из них в этом безумном беге вырывается вперед, словно от кого-то

удирая: это Муссолини. Он дико вращает глазами, а за ним по пятам гонятся вооруженные палками призраки, в которых мы узнаем Гарибальди и Мадзини. Преследуемый и преследователи исчезают в высоте, в то время как об экран звонко, словно о жестяной лист, ударяется град пуль.

Одной пуле удалось продырявить завесу ночи — сквозь отверстие пробивается и падает на какой-то город первый тонкий лучик света. Вот он на мгновенье освещает там некий памятник — это знаменитая Пизанская башня и площадь с ее белокаменными чудесами. Но мрак, еще закрывающий экран, словно пробуждающийся ото сна осьминог, пытается закрыть это светлое пятнышко. Между тьмой и светом начинается схватка; воины света устремляются на черное чудовище, из его ран вырываются снопы лучей, которые, как стрелы, падают то в один, то в другой уголок Италии — на деревушку в Лукании, на озеро в Ломбардии, на понтонный пост через По, на один из шпилей Миланского собора.

Наконец всходит солнце, свет побеждает тьму и диктор может воскликнуть: «Здравствуй, Италия!». Один из солнечных лучей падает на роспись, украшающую сицилийскую повозку, и освещает фигурки христиан и язычников как раз в тот момент, когда они, так как наступило утро, прерывают свою битву.

В Монфальконе с верфей стремительно сходит в море только что построенное судно, вздымая сверкающие каскады воды, полные рыбы. Рыбы шлепаются обратно в море, где мелкую рыбешку заглатывают крупные хищники.

В Апуанских Альпах — царстве мрамора — вдоль величественного горного склона неисчислимое множество молотов звонко колотит по долотам; склон постепенно тает, словно какой-то скульптор-гигант высекает из него свое произведение, пока от всей горы, представляющей собой единую глыбу мрамора, не остается одна мраморная статуя — из-под яростных ударов резца вышла микеланджеловская «Пиета Ронданини».

Удары резца сменяются торжественным стуком штампов и печатей. Такое впечатление, что штемпелюют экран; на нем появляются четкие надписи: «Срочно», «Весьма срочно», «Секретно», «Лично», «Конфиденциально», «Совершенно конфиденциально», «Муниципалитет», «Провинция», «Область», «Замминистра», «Начальник управления», «Завотделом», а потом — резолюция, наложенная специальной печатью: сначала маленькая, а потом все увеличивающаяся в размерах, пока она не закрывает весь экран: «Сдано в архив». По-видимому, мы очутились в одном из огромных бюрократических учреждений нашей столицы. У окошечка, где принимают по пенсионным делам,— длинная очередь раненых и инвалидов в мундирах времен разных войн — гарибальдиец, ливийский стрелок, крестоносец, древнеримский воин и женщины в трауре.

У окошечка налогового отдела — посетители, стенающие на манер плакальщиц в античной трагедии. А потом — коридоры, шкафы, лесенки, переходы, в которых сталкиваются, мешают друг другу чиновники, тащащие охапки канцелярских папок и ищущие затерявшееся «дело», ящики, которые открываются и закрываются, причем из них вырываются клубы пыли и несутся звуки музыки самых различных эпох, даже весьма далеких. Вот из одного из них неожиданно раздаются ноты «Джовинеццы» * и высовываются головы в черных фашистских фесках, но архивариус поспешно захлопывает ящик и продолжает рыться в соседнем, следуя резолюциям, которые он одну за другой находит на бумагах: «Смотри исходящий номер», «Можете плакать», «Приходите завтра» (сцена принимает форму и краски поля старинной игры «вверх и вниз», в которой гражданин перемещается, словно фишка, в зависимости от выпавшего числа очков на игральной кости).

На улице стайки детей идут в школу, пуская и ловя солнечные зайчики. Идут дети в школу и по деревенскому проселку, у некоторых за плечами ранцы, а один тащит на себе, как в книге у Де Амичиса **, другого ребенка, держащего в руках костыли,— это обложка журнала «Доменика дель коррьере». А вот вдалеке показалась и школа. К ее массивному зданию со всех сторон стекаются дети — пешком, на велосипедах, верхом на своих товарищах. Всех их поглощает величественный подъезд — всех, за исключением одного, который вместо того, чтобы идти на занятия, решил прогулять школу и вприпрыжку направляется в поля. Кажется, это не кто иной, как Пиноккио.

Солнце все ярче заливает экран, и под его лучами вдруг словно раздергивается занавес, и перед нашими глазами предстает Неаполь. Сперва — небо с барочными облачками, полными святых, глядящих вниз, откуда несутся жалобные голоса, молящие о прощении, о чуде. умоляющие открыть, на какие номера падет выигрыш в лотерее. Некоторые святые спускаются, волоча номера, телевизоры, нарядную одежду, мотороллеры, ослепительно сверкающие кастрюли. Начинается оживленное движение взад-вперед между землей и небом: святые возвращаются наверх, нагруженные ex voto — дарами верующих за сотворенные ими чудеса — маленькими костылями, серебряными сердечками и руками.

Шум городских рынков сопровождается панорамой цифр — это цены на това

* Фашистская песня.

** Эдмондо Де Амичис (1846—1908), писатель-гуманист, автор известной книги «Дневник школьника».

ры, нескончаемые ряды цифр на бумажках, выставленных над разными изделиями и продуктами. Каскад ощипанных кур и глаза человека, устремленные на бумажку с недоступной ему ценой. Начинается борьба человека с цифрами: он пытается уменьшить эти огромные цифры, сломать поперек восьмерку, чтобы получилось два нуля, обломить пятерку таким образом, чтобы превратить ее в цифру «три», наглые и грубые десять тысяч одним его резким ударом, отсекающим единицу, превращаются в жалкую вереницу нулей, повисающую, как выпотрошенные кишки; перевернутая девятка становится шестеркой, но ей удается подняться и вновь превратиться в девять; усталая и раненая восьмерка садится отдохнуть на четверку. Битва разгорается, и в бой вступают счетные машины, изрыгая мириады цифр и арифметических знаков: плюсы, минусы, знаки умножения со звоном выскакивают из машин. Они градом обрушиваются на человека и погребают его под собой; увенчивает эту гору цифр последний выскочивший из машины плюсик — наподобие креста.

На границе в нашу страну вторгаются целые армии фотографических аппаратов, толпы иностранцев, которые, рассеявшись во все стороны, принимаются жадно фотографировать: в Риме они снимают Колизей, но внезапно пускаются в бегство, ибо из-за руин выходит рычащий лев. Они фотографируют что угодно: камень, женский зад, памятник и по ошибке даже самих себя. Вдруг раздается автоматная очередь, и на землю падает убитая наповал женщина.

Она как две капли воды похожа на Анну Маньяни, которую вот так убили в фильме «Рим — открытый город». Но у туристов нет ни минуты времени — они не могут ни приостановиться, ни обменяться впечатлениями об увиденном. Им еще надо так много посмотреть! Во Флоренции, в галерее Уффици, они чуть ли не бегом проносятся мимо знаменитых полотен, подгоняемые объяснениями гида; настолько поспешно, что Венера Боттичелли по ошибке попадает на картину Тициана, а фигуры с полотен Рафаэля оказываются на полотнах Пьеро делла Франчески.

Туристы ведут себя в баре так, словно осматривают какой-то памятник; закатывая от удовольствия глаза, они пьют кофе. Бармен поднимает и опускает рычажки сверкающей кофейной машины, машина сотрясается, пускает клубы пара, свистит, потом грохот усиливается, вся стойка приходит в движение, трогается с места и катит, как паровоз, увлекая за собой всех посетителей. Они приезжают в собор св. Петра: священники черные, священники красные, монахини черные, синие и коричневые; кардиналы, проходя, так шуршат шелком одежд, что кажется, рядом плещет вода, тут же важные римские князья, у многих из них один глаз закрывает повязка, как на известной картине. Вдруг раздаются крики: «Дьявол!» Кто-то обнаружил дьявола, забравшегося на верхушку колонны. Тотчас же на него нацеливаются объективы всех фотоаппаратов, сошедший с одной из фресок ангел устремляется против нечистого, и начинается преследование меж колонн, капителей, амвонов, алтарей, канделябров. Толпа следит за этой погоней, словно за спортивным соревнованием, комментирует происходящее громкими возгласами, щелкает фотоаппаратами. Потом туристы отправляются в катакомбы и разбредаются по лабиринту ходов. Кто-то открывает маленькую дверцу и немедленно оказывается в аду. Перед нами круги ада, наподобие тех, что изобразил на своих рисунках Доре: вот проносятся увлекаемые вихрем Паоло и Франческа, и у всех туристов слетают с головы шляпы. Когда туристы подходят к графу Уголино, они начинают бросать ему пищу, как зверям в зоологическом саду, но граф Уголино с возмущением отказывается и вновь принимается грызть череп своего врага.

На покрытой снегами горной вершине появляется зловещая фигура князя тьмы, жующего в своей ужасной пасти людей — снаружи болтаются только их ноги. Вдруг на одно мгновение из пасти высовывается чья-то голова, и мы видим, что это Гитлер. Один из туристов, очевидно, немец, узнает его и, выбросив в фашистском приветствии руку, кричит: «Хайль Гитлер!» — и идет дальше за остальными, но его настигает огромная рука и тоже отправляет в ужасную пасть.

Туристы, воспользовавшись тем, что очутились под землей, пересекают наикратчайшим путем Италию — мы видим ее в геологическом разрезе — и любуются ее подземными чудесами: гротами, древними некрополями, озерами нефти, до которых уже добрались буры нефтяников. Так туристы доходят до Милана и выбираются на свет божий через канализационный люк на самой Соборной площади. Но гид, который начал уже было восхваление Миланского собора, вдруг ударяет ладонью по лбу и восклицает: «Да ведь мы забыли Сицилию!»

В тот же миг мы видим автобус, с грохотом мчащийся по автостраде Солнца по направлению к югу. Мелькают красивые, как на открытках, пейзажи, дорожные знаки и полосы, автомобили всех цветов и моделей, с шумом обгоняющие друг друга, как на гонках, мотоциклисты самого странного, поистине фантастического вида, то в одиночку, похожие на марсиан, то стайками в синих комбинезонах; на мотоциклах катят даже священники и монахини — их белые чепцы кажутся летящими альбатросами. Некоторые парочки на мотоциклах даже предаются любви, акробатически обнимаются, целуются во всех позах в то время, как их мотоциклы едут сами по себе. Автобус переезжает мост через По у

Пьяченцы, несется по покрытым оливковыми рощами холмам Тосканы, за ним мчатся, пытаясь догнать, молодые кони в Маремме. Вдруг автобус, страшно скрежеща тормозами, останавливается: посреди дороги с угрожающим видом стоит разбойник в высокой конусообразной шляпе и в плаще. В руках у него ружье с дулом раструбом, как в прошлом веке. Туристы, особенно женщины, холодеют от сладостного ужаса. Но разбойник раскрывает рот и берет высокую ноту, как на оперной сцене. Лица туристов выражают восхищение, а певец тянет все выше и выше. Автобус продолжает свой бег, и мы прибываем на Сицилию, купающуюся в прозрачных водах залива. Сирены поют свои чарующие песни, и гид велит туристам заткнуть уши ватой — иначе они могут уступить их призывам и броситься в море. Однако, заботясь о других, он забывает заткнуть уши сам и вдруг неожиданно прыгает в воду, а вслед за ним дружно ныряют все туристы. Сирены, совсем как земные девушки, делают вид, что убегают от преследующих их мужчин. Туристы в полном восторге плещутся, как рыбы, среди чудес подводного мира. Но любовные сцены неожиданно прерываются: над головой туристов слышатся громкие крики. Это рыбаки с ритмичными возгласами бьют острогами десятки тунцов, и все море вокруг окрашивается кровью. Сирены и туристы в страхе прижимаются друг к другу и глядят на приближающиеся к ним красные волны.

А в Риме от церкви Троица-на-Горе спускается блондинка, и толпящиеся внизу у знаменитой лестницы итальянцы и иностранцы любуются ее ножками и ножками других женщин — целый лес идущих вниз по лестнице ножек — ножек всех форм, в чулках, без чулок, в узорчатых чулках, в гольфах, колоннады ног, сквозь которые бредут зачарованные мужчины, как дети, заблудившиеся в заколдованном лесу. Кто-то из них карабкается по одной из этих ног, словно хочет сорвать плод с дерева, за ним лезут вверх остальные, будто соревнуясь, кто достигнет цели первым. Но те, кому удается вскарабкаться раньше других, стукаются макушкой, словно о потолок, о верхнюю рамку кадра и падают вниз со здоровенной шишкой на голове. Идя вслед за одной из этих прелестных женщин, какой-то молодой парень столь мелодично скрипит новыми ботинками, что кажется, играет орган. Другой поправляет галстук. Третий приглаживает кудрявые волосы. Скрытое соперничество между охотниками за женщинами мало-помалу обостряется, и в то время как кавалеры, следуя за девушками, продолжают сохранять внешне безразличный вид, в воображении они прошивают друг друга очередями из автоматов.

Но по улицам спешат другие, не менее очаровательные женщины; глаза у мужчин вылезают из орбит и, словно притянутые магнитом, отделяются и прилипают к бедрам то той, то другой прохожей, а женщины стряхивают их легким взмахом руки. О, сколько красивых женщин, число их все увеличивается, и каждый хотел бы бежать за всеми ими сразу. В конце концов мужчины начинают распадаться на части: одна рука бросается за вот той шатенкой, одна нога — за той брюнеткой, глаза — за той блондинкой.

Вдруг небо наполняется птичьим щебетом. Какой-то человек, воздев руки, зовет птиц. Это не кто иной, как святой Франциск,— мы узнаем его по маленькой бородке, монашеской рясе и кроткому — по правде сказать, несколько притворному — выражению лица. Птицы, вышивая в небе сложные узоры, приближаются от далекого горизонта — сначала маленькие точки, потом целые стаи, кружащие в воздухе,— то серые, то черные, то прозрачные, как кисея, они летают вокруг святого, и некоторые садятся ему на голову и на простертые руки. Вдруг человек, которого мы считаем святым Франциском, поворачивается, чтобы подать знак — он действительно кому-то подмигивает,— и в тот же момент гремит выстрел, и несколько птичек падают. Мы успеваем заметить охотника, прятавшегося за деревом в нескольких шагах от ложного святого Франциска, а в тишине, медленно кружась, опускаются на землю перышки убитых птиц.

Резкий звук сирены возвещает полдень, с холма Джаниколо палит знаменитая пушка, в Венеции бронзовые мавры ударяют своими молоточками по колоколу, воздух наполняется звуками тарантеллы:

Бедняки без дома, крова,
Все остаться мы готовы
Без последних панталон
За тарелку макарон...

Начинается макаронная симфония. Завесы спагетти опускаются перед нами, как бамбуковые шторы у входа в парикмахерскую. Из-за этих занавесов выходят (а потом за ними скрываются), бегом следуя друг за другом, десятки пульчинелл, несущих миски с макаронами. Они пытаются на ходу съесть макароны, но за ними гонятся хозяева с палками и не дают им этого сделать. Какой-то неопытный турист, тыча вилкой в макароны, весь обвился ими, к нему бегут на помощь, пытаются размотать клубок, но также и спасатели запутываются в макаронах, образуя исполненную отчаяния скульптурную группу наподобие Лаокоона... Раздаются крики, призывающие на помощь, сирены пожарных машин, приезжают пожарные с длинными лестницами, брандспойтами, топорами и распутывают клубок. В это время невидимый голос продолжает петь на мотив та

рантеллы о том, что человек для своего существования нуждается в поливитаминах: мы видим на экране, как в желудок, нарисованный, как на учебной таблице, входят макароны, и сразу же все тело наполняется кровью, кровь начинает циркулировать, сердце становится ярко-красным и принимается громко стучать. Организму нужны также жиры, белки и углеводы, и мы видим их, выстроившихся перед нами в ряд: масло, яйца, сахар входят в человеческое тело, и оно трепещет от радости, на глазах полнеет и крепнет, переливается великолепными красками. Но стоит отнять у него масло, мясо, сахар, как тело бледнеет и делается дряблым, кости слабеют, особенно позвоночник. Он постепенно сгибается, человек все больше и больше сутулится. И вот мы видим на улице множество горбящихся людей, которые с преувеличенным почтением раскланиваются с другими, по-видимому, более состоятельными и влиятельными. Особенно привлекает наше внимание один из них — он с акробатической ловкостью изгибается в поклонах и приветственных жестах, здоровается со всеми встречными, склоняясь все ниже и ниже до тех пор, пока уже не может больше распрямить спину.

Лучи солнца уже падают на стены — стены городов и селений Италии, которые рассказывают нам в полуденной тишине языком мемориальных досок, щербин и выбоин о прошлом — великих или малых моментах давней или недавней истории. На стенах еще остались следы старых надписей, видны полуистершиеся изображения свастики, германского герба. И тотчас же вслед за этими надменными символами мы видим охваченных паникой немцев, удирающих к берегам По. Одни из них пытаются переправиться через реку на лошадях, другие на шатких плотах, третьи — просто вплавь, а за спиной у них гремят выстрелы партизан. Широкая, полноводная и быстрая река уносит беглецов; глаза и у лошадей, и у немцев полны безумного ужаса. Повсюду мы видим одни лишь испуганные, расширившиеся от страха глаза, которые один за другим навсегда закрывает вода.

На другой стене — следы пуль. Это стена селения Мардзаботто *, перед ней толпятся мужчины, женщины, дети. У всех на туловищах концентрические круги мишеней, по которым строчат из автоматов безжалостные гитлеровцы.

В Милане — другая, наполовину разрушенная бомбежкой стена, она словно экран, на котором сменяют друг друга различные изображения. Воют сирены воздушной тревоги, слышатся взрывы бомб, летящих с неба, как черные птицы. Ночные очертания Милана и других итальянских городов ярко вспыхивают в пламени пожаров, то и дело сменяясь фигурами фотографирующих их ныне туристов.

Какого-то юношу взрывом бомбы разрывает на куски: его тело разлетается на десять, на пятнадцать частей — белое на черном; из глубины экрана несется горестный вопль и появляется лицо матери, протягивающей руки в судорожной попытке собрать воедино разорванное тело сына. Вот, кажется, ей это уже удалось, мы уже узнаем его облик, и так дважды или трижды, но всякий раз не хватает какой-нибудь части тела, чтобы сложить его полностью и чтобы он ожил,— точно в детском «конструкторе», в котором потеряны детали.

На другой стене надписи: «Да здравствует Бартали!», «Да здравствует Коппи!», «Да здравствует «Лацио»!» * Мы на огромном стадионе, как раз в этот момент один из игроков готовится пробить штрафной удар. Все сердца учащенно бьются, сердца маленькие и большие, всех оттенков красного цвета, они пухнут все больше и больше и, кажется, вот-вот взорвутся или же остановятся. Одно шипит, словно из клапана выпускают пар, другое тикает, как часы. В тишине слышно все это разнообразное биение сердец, и когда футболист бьет ногой по мячу, сердца на мгновенье замирают. Мяч влетает в сетку ворот. Сердца вновь начинают бешено колотиться — одни распирает от радости, другие сжимаются от горя, некоторые звякают, как колокольчики,— все, за исключением одного: мы видим санитарные носилки, на которых уносят какого-то зрителя, умершего от разрыва сердца.

На стене дома на окраине Турина, испещренной старыми и новыми надписями, мальчик рисует фигурки детей, играющих в лучах солнца. Цветы, собаки, дети с лицами в виде кружка и двумя точками вместо глаз... Вдруг мальчик оставляет эти создания своей фантазии и присоединяется к товарищам, играющим вблизи на поросшей сорной травой лужайке. Но что это за ржавая железная штука торчит из земли? Мальчик, полный любопытства, поднимает ее и зовет приятелей, но еще прежде, чем они успевают подбежать, снаряд взрывается. Это наследие войны, он лежал в земле с военных лет. Мы видим белую похоронную колесницу, везущую гроб с мальчиком, и следующих за ней детей, животных, цветы — все то, что он еще так недавно рисовал на стене.

Солнце в этот час, должно быть, уже чуточку притомилось и утратило бдительность, потому что к нему приблизилось несколько облаков, которые набрасываются на него, словно бандиты, пытающиеся засунуть в мешок свою жертву. Но солнце, очнувшись, начинает крушить лучами облака, однако они все

* Эта деревня вместе с жителями была уничтожена эсэсовцами и стала, как Орадур и Лидице, символом фашистских злодеяний.

* Бартали и Коппи — популярные велогонщики, «Лацио» — одна из римских футбольных команд.

множатся и множатся, а из кусков, отсеченных мечами солнца, словно по волшебству, растут мириады новых. Между тем на земле темные тени начинают затягивать то один уголок, то другой, и на экране чередуются в соответствии с происходящей в небе борьбой то ярко освещенные, то затененные кадры — черные спины буйволов вдруг сменяются красными гребешками кур на крестьянском дворе. Но облака начинают одерживать верх, они превращаются в огромные грозовые тучи и уже готовят в своем лоне сильнейший град, сбивая его словно коктейль.

На земле все с испуганными лицами наблюдают за сражением в воздухе, в то время как ветер вздымает клубы пыли и хлопает дверьми. Где-то в Южной Италии крестьянин с серпом в руке стоит, задрав голову вверх, посреди своего крошечного поля, на которое грозит обрушиться буря. Он шепчет заклинания против туч, произнося ритуальную формулу, и размахивает серпом. Но тщетно. С адским грохотом разражается гроза, молнии стригут овец, развеивая их шерсть по воздуху, валят деревья. Несколько молний удается победоносно поглотить громоотводу. Он отправляет молнии в землю, где их холодное пламя разветвляется на множество ручейков, освещающих норы кротов, клубки змей, корни растений. Одна молния злобно крутится, как голодный волк, вокруг крестьянской хижины в Лукании, пытаясь проникнуть вовнутрь. Испуганные личики детей следят за ее маневрами сквозь оконные стекла. Но, утомившись, молния в конце концов изливает свой гнев на курятник, где убивает несчастную наседку, из-под которой вылезает множество жалобно пищащих золотистых цыплят.

Между тем горные потоки устремляются вниз с вершин гор, и мы видим, как террасы на склонах, с таким великим трудом возделанные крестьянами, аккуратные и геометрически правильные, расползаются одна за другой и превращаются в спускающиеся в долины потоки жидкой грязи.

Равнины залиты водой, ее уровень все растет, достигает крыш домов. Одни только крыши торчат среди необъятной серой водной пустыни, на них сидят ищущие спасения целые семьи, а внизу. мимо них, плывут столы, постели, нищий скарб бедняков.

Но, наконец, солнцу удается, сделав гигантское усилие, прорвать мрачный покров душащей его темноты, и словно по мановению волшебного жезла все вокруг утихомиривается, вновь возвращаются мир и покой после бури. Города, еще мокрые от дождя, блестят и сверкают, принимая еще более красивый и необычный вид. На небе переливается всеми цветами радуга, и стайки детей катаются с нее, как с горки в Луна-парке.

Теперь все итальянцы испытывают желание поговорить. Люди говорят и жестикулируют, видны лишь мелькающие в воздухе руки, производящие самые различные мимические жесты. Слова взлетают к небу, как маленькие воздушные шары, слова разной величины, разной формы и цвета, короткие словечки и целые фразы, те, что звучат в наших повседневных разговорах, слова, которые испытывают те же чувства, что и люди, принимая чуть ли не человеческий облик, мрачные, блестящие, нежные... Вот слово «независимость», которое приближается с довольно важным видом и вдруг встречается со словом «жалованье». Оба слова какое-то мгновение глядят друг на друга, быстро поворачиваются налево-кругом и убегают в разные стороны, очевидно, не желая иметь дело друг с другом. Однако потом «жалованье» начинает подмигивать «независимости», процесс обольщения продолжается весьма долго, но в конце концов мы видим, что «независимость» сдалась и пошла под ручку с «жалованьем», однако она сразу как-то похудела, съежилась и все флажки, развевавшиеся у нее на голове, поникли. Другие слова: «искренние пожелания», «позвони мне по телефону», «доктор», «коммендаторе» *, «адвокат», «профессор» — слишком настойчиво проталкиваются вперед, желая оттеснить все остальные. С громким шумом пытается пролезть вперед фраза: «Вы не знаете, кто я такой!» За ней другие: «Я всегда говорю то, что думаю», «Я пробился собственными силами», «Я буду тебе вечно благодарен», «Клянусь!», «Замолви за меня словечко», «Если ты меня не любишь, я убью тебя». Потом целая толпа «я, я, я», написанных повсякому, всеми почерками, произносимых различным тоном, с разным выражением, которой в конце концов удается нагло и властно окончательно занять весь экран.

Между тем солнце уже погружается в море, и на берегах Неаполитанского залива люди карабкаются друг другу на плечи, чтобы лучше увидеть прославленный закат.

Огромный огненный шар солнца опускается все ниже и ниже, погружается с громким шипением в воду, вздымая облака пара, а потом исчезает в море, метнув в небо последний зеленый луч; одновременно с этим из моря поднимается серебристая луна — она еще вся мокрая. и с нее стекает вода.

Зажигаются фары автомобилей, фонари мотоциклов, велосипедов, уличные лампионы. Из печных труб столицы, меж телевизионных антенн, поднимаются в небо струйки дыма, возвещая час ужина: дымы бледные и жирные, быстрые и

* Почетный гражданский титул в Италии.

медленные, которые принимают форму того, что варится и жарится на плите: золотистой утки, молочного поросенка, пирожков, фаршированного свиного окорока, отбивных и ризотто *, но также и постной сардельки и даже кошки. Перед нами кошка, спокойно дремлющая на постели и присутствующая на этом кулинарном параде словно в качестве зрителя. Но как только она видит себе подобную, которую кто-то жарит на плите, она немедленно пускается наутек, прыгая с крыши на крышу, и наконец, для полной безопасности, огромным прыжком вскакивает на луну.

Наступил вечер, час пиццы **, которая выходит из печи под пение бродячих музыкантов. Как она красива, весела, радостна, когда выходит из печи! Если показать ее сверху самым крупным планом, то ее поверхность не похожа на пиццу, а напоминает пейзаж из фантастической книги: тесто дыбится, образуя горы, в которых разверзлись широкие кратеры, извергающие дым и лаву, и в отблесках огня пред нами оживает картина страшной катастрофы, разрушившей Помпею,— небо, сперва все красное, а потом закрывшееся тучами пепла, которые опускаются подобно покрову на светлые и веселые римские виллы, на спасающихся бегством людей, заставляя их навеки застыть в последнем движении перед смертью.

Мало-помалу пицца принимает вновь свои истинные скромные размеры пиццы, хотя листочки душистой травы корчатся на ней, как горящие деревья, как сожженные леса. Но бояться нечего: пение певцов, аккомпанирующих себе на мандолинах, действует на нас ободряюще и успокоительно.

Также и в домах люди слушают песни. Все сгрудились перед экранами телевизоров. Песни, песни, песни, старые, такие, как «Санта-Лючия». На судне эмигранты со слезами на глазах смотрят на удаляющийся Неаполь, но вдруг, когда Неаполь уже вот-вот совсем скроется из виду, все они дружно бросаются в море — их ничем не удержать — и плывут, сильными взмахами разрезая волны, назад, к родному городу. Слышатся песни, такие, как «Мама»: целые вереницы итальянцев, зовущих маму. Они размахивают флагами и плакатами, на которых написано: «Мама». Постепенно вплетается новая мелодия, медленная и торжественная. Голос кантасторие *** повествует нам о смерти сицилийца Туридду Карневале ****. Мы видим крестьян с их орудиями труда на плечах. Пешком, верхом, на велосипедах они во главе с Туридду захватывают большое необрабатываемое поле и сразу же радостно принимаются за работу. Но из-за зарослей колючего кустарника высовывается дуло двустволки, два черных отверстия, из которых гремит выстрел, сражающий Туридду в то время, как он с седла своего коня с радостью смотрел на веселое начало работы. С улыбкой удовлетворения улетают прочь сидевшие вокруг на сухих деревьях большие птицы с баронскими гербами на крыльях.

В остериях Тосканы, Эмилии, Ломбардии, Генуи, Пьемонта простой народ играет в карты в дыму трубок и сигар. Картами бьют изо всех сил по столу, гул голосов растет, люди кричат, чуть ли не ссорятся, на всех диалектах. Слышатся звуки труб, войска короля чаш сражаются с войсками короля мечей, солдаты короля палок схватились с солдатами короля денег *, образуя группы и композиции, напоминающие полотна великих итальянских художников.

В маленькой сицилийской деревушке юноша скачет во весь опор по полю на горячем коне. На седле у него девушка, которую он, надо думать, только что похитил и которая изо всех сил от него вырывается. А следом за ними гонятся родственники — они на полном скаку стреляют в воздух из ружей, и при каждой вспышке темнота расступается, и мы видим то отару овец, то волчьи глаза, то хвост ласки, то пастухов, застывших, как статуи, с ружьем за плечами. Подковы коней высекают искры. Юноша пытается поцеловать вырывающуюся от него девушку. Теперь на огромном экране мы видим только одни их губы, словно лунный свет освещает лишь их. Одни уста уклоняются, а другие — такие же алые — все более жадно к ним приближаются, кажется, что они вот-вот соединятся с устами любимой, но те опять отстраняются. Наконец, женщина уступает, и их губы сливаются в поцелуе под угрожающе нацеленными ружьями, и в ночной тьме вспыхивает фейерверк и небо покрывается хохочущими масками, целыми каскадами разноцветных фигурок Арлекинов, множеством Панталоне в красных плащах и белоснежных Коломбин.

Но за последним всплеском света поля погружаются в кромешную тьму, только где-то далеко-далеко, как в сказке, мигает слабый огонек. Мы направляемся в ту сторону и видим перед собой бедную крестьянскую хижину. Входим в нее — там молодая мать укачивает ребенка и поет ему колыбельную:

Баю-баюшки-баю,
Слушай мамочку свою.
Не ходи-ка ты в лесок,
Серый там сидит волчок,
Там лиса тебя обманет,
Ласка злая закусает,
Совы там, как смерть, страшны,
И мышей летучих стаи
Закрывают свет луны.

И перед нашим взором проходит вся эта ночная жизнь: сверкают глаза волка,

* Итальянское блюдо из риса.

** Пирог в виде ватрушки с разной начинкой — рыбой, грибами, сыром.

*** Народный певец-сказитель на юге Италии.

**** Профсоюзный активист, убитый мафией на Сицилии.

* Масти в так называемых «итальянских картах».

ласка забирается в курятник, где испуганно кудахчут куры, сова хлопает глазами, и в зрачках у нее отражается необъятное поле, усеянное крестами, а летучие мыши парят в темноте, словно призраки.

Но всевозможных страхов полна не только природа. Чарли Чаплин, не кто иной, как Чарли, со своей доверчивой улыбкой бредет в нашу сторону по дороге, как вдруг — о ужас! — неожиданно раздается автоматная очередь, она прошивает его насквозь, пули продырявливают весь кадр и всего Чарли, как решето. Прощай, Чарли.

В самом деле, повсюду, во всех частях света, производят горы оружия для убийства. И в таких же усиленных темпах изготовляют медали за военную доблесть — золотые, серебряные, бронзовые, железные, которые сверкают на груди у миллионов солдат. Их ряды надвигаются на нас, подходят все ближе и ближе, грозя растоптать...

Бьет полночь. Улицы пустынны. Только на улице Венето * еще не сдаются группки полуночников. Мимо нескончаемых рядов столиков уличных кафе проходит господин, с которым все очень почтительно здороваются, словно он — министр. Вдруг мы замечаем, что у него сзади торчит хвостик, и понимаем, что это дьявол.

Теперь итальянцы спят и видят сны. Перед нами проходит множество лиц — женщин, детей, стариков, мужчин,— на них застыло самое различное выражение, все погружены в сон и видят сны. Этому снится, что он — ветер, пролетающий над Италией и уносящий за собой, отнимая у отцов, мужей, домашнего крова, самых красивых женщин. Другой видит во сне, что на его пышную и аппетитную жену, спящую рядом с ним, уставилось множество глаз; ревнивец устремляется на них, размахивая шипцами для снятия нагара, словно церковный служка, собирающийся гасить свечи. Он хочет погасить все эти глаза, но только он гасит их здесь, как они вспыхивают там. Однако, мечась, как безумный, он все же сумел загасить все глаза. Все, кроме одного, борьба с которым продолжается, глаз ускользает от него, ловкий и скользкий, как угорь; он то сужается, то расширяется, закрывая собой почти весь экран. Наконец ревнивец может торжествовать победу, но когда он поворачивается к жене, то видит ее в объятиях другого. Он хочет броситься на любовников, но вдруг останавливается и выражает свою боль и страдание в песне. Мы слышим лишь ее начало, лишь самое начало, ибо другие сны ждут своей очереди. Вот какому-то человеку снится балкон, он действительно всю жизнь мечтает иметь балкон, красивый балкон в своем маленьком домике, где не было бы никого чужого. Он выходит на балкон, любуется пейзажем, глубоко вдыхает чистый воздух и не может удержаться, чтобы не воскликнуть: «Как прекрасна природа!» Но, радуясь своему балкону, на перила которого он оперся, он повторяет восклицание еще раз и, сам того не замечая, принимается повторять его вновь и вновь тоном диктатора, а потом начинает исполненную риторики речь о природе: «Итальянцы! Как прекрасна природа!» — и нам кажется, что мы слышим громовые раскаты другого голоса, так хорошо знакомого всем итальянцам: «Итальянцы! Эти деревья и эта зелень...» * Гром аплодисментов заглушает его слова, в то время как толпа начинает громко скандировать: «Де-ре-вья! Де-ре-вья!»

Женщина видит во сне, что ей удалось выкроить из старого мужнего пальто новое пальтишко для сына. Он стоит перед ней в ожидании, голый и неподвижный, как манекен. Мать принимается щелкать ножницами, она кроит и режет, пытаясь избавиться от зияющей в пальто огромной дыры. Она режет и режет и, наконец, взмахом ножниц ей удается навсегда уничтожить дыру. Пальто готово, мальчик его надевает, но карманы на нем так низко, что, когда мальчик идет, он настолько пригибается, что, кажется, достает руками до земли.

Кому-то снится, что однажды утром он распахивает ставни и видит перед своим окном стоящие рядами сотни, тысячи прибывших ночью «летающих блюдец», полных марсиан. Марсиане точно такие же, как и мы, и заняты тем, что развешивают на своих летательных аппаратах сушиться белье — совсем так же, как это делают в переулках Неаполя.

Но ритм снова все убыстряется, концы и начала снов разных людей наскакивают друг на друга, переплетаются, создавая самые неожиданные композиции, словно это сон наших старых и новых художников, выражающий гармонию итальянских национальных форм и красок. И из этого сна, этой мечты выходит, подобно надежде, тот человек, которого мы раньше видели согнувшимся, почти стелющимся по земле перед другими. Он, улыбаясь, идет с экрана на нас, постепенно распрямляясь и обретая свое достоинство, он, его жена и дети, которых он ведет за руку.

---

* Фешенебельная улица в центре Рима, синоним «сладкой жизни» итальянской столицы.

* Имеются в виду демагогические речи Муссолини.

ХУДОЖНИК И ОБЩЕСТВО

Важна ли для науки открытая борьба различных теорий? Есть ли у марксистов и христиан почва для диалога? Нужно ли, чтобы в искусстве главенствовала одна школа и один стиль? Таковы лишь немногие из вопросов, поднятых в дискуссии о роли идеологии и культуры в борьбе за социализм — дискуссии, которая по инициативе Исполкома компартии Великобритании развернулась на страницах журнала «Марксизм тудей».

Наряду с социально-экономическими и политическими проблемами в органе компартии «Марксизм тудей» большое место отводится вопросам культуры и идеологии. Статьи на эти темы многочисленны и весьма разнообразны. Тут и задачи марксистской эстетики, и судьбы литературной критики, и отношение марксизма к религии, и переосмысление творчества крупнейших буржуазных писателей (например, Киплинга), и многое другое.

В журнале в последнее время преобладают дискуссионные материалы. Уже второй год следит читатель за интересным диалогом между марксистами и христианами, более полугода длилась острая полемика на тему «Марксизм и критика». Как бы желая углубить эти дебаты, журнал предложил обменяться мнениями по проблемам идеологии и культуры на основе «Тезисов», принятых Исполкомом компартии в марте этого года.

Одним из кардинальных положений программы компартии «Путь Британии к социализму» является борьба за подлинную демократию. Речь идет не только о сохранении завоеванных свобод, но об ограничении власти буржуазии, об уничтожении ее монополии на народные богатства Англии, о борьбе за управление страной, за широкое право на образование; культура, пресса, средства формирования общественного мнения — все должно перейти в руки демократического большинства. Путь Англии к социализму представляется в программе как единый фронт компартии, левого крыла лейбористов и профсоюзного движения и предполагает союз рабочего класса с интеллигенцией. Вот почему такое значение сегодня приобретает задача завоевать широкие слои интеллигенции, распространить на нее влияние марксистской мысли, высвободить ее из плена антикоммунистических и антимарксистских предрассудков.

В постановке вопроса о подходе к проблемам культуры, об отношении к людям науки и искусства «Тезисы» исходят именно из этой задачи поистине первостепенной важности.

Компартия Англии, говорится в «Тезисах», всячески приветствует критический и пытливый научный дух, который должен царить среди ученых, чья обязанность — исследовать любое явление во всей его сложности, избегая всякой предвзятости.

В «Тезисах» подчеркивается, что область науки находится в компетенции самих ученых и что надо всячески поддерживать столкновение противоположных точек зрения как важнейший залог прогресса.

> «Коммунистическая партия не пытается и не будет пытаться навязывать определенную линию науке, предсказывать заранее результат научного исследования или делать выводы, когда исследование еще не закончилось».

Не менее важное место занимает в «Тезисах» судьба прогрессивного искусства в эпоху борьбы за социализм, соотношение свободы художественного творчества и ответственности художника перед обществом.

В капиталистических странах, отмечается в «Тезисах», искусство в значительной степени низводится до уровня коммунальных услуг и стало предметом купли-продажи. Тем не менее даже в этих условиях искусство далеко не заглохло, и художники повсюду сопротивляются деградации культуры и губительному влиянию денег. Борьба в области культуры идет точно так же, как и в политике.

В этой-то борьбе коммунисты и считают своим долгом всемерно помогать художникам, желающим вырваться из тенет упадочного и продажного искусства:

> «Коммунисты будут бороться против всех запретов, которые налагает на искусство капитализм, будут всячески защищать свободу развития художественного творчества и делать его более доступным для самых широких масс».

«Тезисы» широко ставят вопрос о предмете искусства, о том, что, выбирая для своего творчества социально значимые, важные для всего народа явления, художник вовсе не обязан связывать себя чисто политическими целями и тематикой.

> «Сегодня роман, драма, поэзия, музыка, песни могут дать сильный толчок борьбе за мир и социализм, за конец агрессии во Вьетнаме, борьбе против расизма и дискриминации».

Но это еще не означает, что каждое произведение искусства должно непременно решать определенную политическую задачу.

«Тезисы» напоминают, что свое отношение к действительности, свои мечты и страсти художники выражают самыми различными способами. Компартия Англии приветствует все многообразие методов, жанров и стилей «всех тех художников, кто отдает свой талант борьбе за мир, свободу и социализм».

Но чтобы искусство могло развиваться и служить великому делу освобождения человечества, оно должно быть свободно от прямых и косвенных ограничений, от тлетворного влияния капиталистического общества:

> «Художники должны иметь возможность создавать и публиковать свои произведения, а наша задача — завоевать их политические симпатии, вдохновить протестом против капитализма и верой в социализм. Прогрессивное художественное творчество, которое выражает уверенность человека в его будущем, безусловно великая сила, помогающая развитию социалистического сознания; но расцвести оно может лишь в условиях свободы...»

«Тезисы» проникнуты глубокой верой в неразделимость идейных воззрений, общественных идеалов художника и его творчества:

> «мы помним, что художники, борющиеся за мир, социализм и коммунизм, так или иначе всегда выражают эти идеалы в своих творениях».

Английская компартия считает, что при социализме живопись, скульптура, литература, музыка не должны развиваться по одному стандартному образцу. В «Тезисах» отвергаются декретирование и администрирование в области искусства, всякого рода попытки навязать художнику тот или иной выбор предмета изображения, ту или иную проблематику, ту или иную художественную форму.

> «Мы отвергаем концепцию искусства, литературы или культуры, которая признает лишь одну (официальную) школу или стиль. Наоборот, мы считаем новаторство в искусстве неотъемлемой его частью, свойством его природы. Не всякое новаторство приводит к положительным результатам, но без него культура никнет и дичает».

«Тезисы» заканчиваются указанием, что марксистам еще многое предстоит сделать в области эстетики и что поэтому следует приветствовать широкую дискуссию по проблемам искусства.

Такую широкую дискуссию и вызвало опубликование «Тезисов». Прошло уже много месяцев, а в каждом номере журнала печатаются статьи, авторы которых обсуждают основные положения этого документа, уточняют их или высказывают свои оговорки и возражения.

Нет буквально ни одной статьи, которая не начиналась бы заявлением, что автор считает дискуссию нужной, злободневной и своевременной. Все единогласно отмечают, как важно в условиях Англии подчеркнуть, что социалистическая идеология и культура не опираются на узкую догму ни в оценке отдельных произведений, ни в понимании значения всей культуры в целом. Такая постановка вопроса поможет рассеять предубеждение против социализма, распространенное среди демократической интеллигенции. Это именно та часть населения, мозги которой особенно усиленно обрабатывают официальные и неофициальные представители господствующих классов, чтобы запутать людей, оттолкнуть их, сделать апатичными и лишить надежды.

> «В прошлом, касаясь этих слоев,— пишет Кен Гиринг,— мы часто не умели различать врагов марксизма и тех, кто хоть и отличается от нас, но поддается убеждению, потому что какая бы путаница ни царила в их взглядах, это — честные взгляды. Такой ошибки нам нелегко было избежать в обстановке жесточай-

шей борьбы не на жизнь, а на смерть, десятилетий кризиса, депрессии, фашизма, войны и, прежде всего, из-за слабости, неуверенности и замкнутости этой группы. В наше время все меньше и меньше объективных оснований для подобных ошибок; теперь, когда многие страны мира управляются социалистическими правительствами, марксисты не только могут позволить себе роскошь отказаться от сугубо оборонительной тактики, они не могут позволить себе роскошь не сделать этого».

Зрелость коммунистического движения, прочность и сила мировой социалистической системы создают все предпосылки для преодоления пережитков догматического и сектантского подхода к проблемам культуры и делают это исторически необходимым.

Однако, несмотря на положительную, в общем, оценку «Тезисов», в выступлениях участников дискуссии отчетливо проглядывает опасение, как бы, не желая повторять прежних ошибок, не впасть в другую крайность и, как выразился Кен Гиринг, «не удариться очертя голову в бесплодный эклектизм». Гиринг несколько раз возвращается к предостережениям против

«двойного зла: декретирования, с одной стороны, и слишком легкого согласия на философский компромисс — с другой».

Джон Льюис настаивает на том, что никакое признание прежних ошибок не означает, что «марксизм должен относиться нейтрально к буржуазной культуре».

«Мы не должны отступать от основных марксистских критериев даже ради художников!» — горячо поддерживает его Кевин Дж. Кьюел.

«Мне кажется, что вместо четкого определения положения художника в социалистическом обществе,— пишет Маргарет Морган,— в наших «Тезисах» содержится лишь туманное обещание невмешательства. Но если не будет никакого направления, значит, допустимо и реакционное искусство? Или следует робко отказаться от всякого определения, что такое реакционное искусство?»

Не навязывать художнику тему и форму его произведения, не ограничивать творческий поиск, но вместе с тем не скатываться к некритическому приятию всей буржуазной культуры — вот чего требуют участники дискуссии. И опасения их не напрасны. Не может быть свободы творчества, понимаемой как произвол, как отрыв искусства от общественных задач. А своего рода анархические тенденции в этом вопросе явно дают себя знать, о чем свидетельствуют и некоторые высказывания участников дискуссии. Например, в своем письме в редакцию «Марксизм тудей» Онор Арандел пытается вовсе снять вопрос об идеологии художника, заявляя, например, что истинная поэзия всегда имеет очищающее значение, независимо от идейного содержания.

Релятивистски трактуя диалектику восприятия художественного произведения, Арандел утверждает, что понятия «прогрессивного» и «реакционного» вообще относительны, и считает, что каждого поэта, если не каждое стихотворение, следует рассматривать, исходя лишь из его внутренних принципов. Арандел приходит к выводу, что в конечном счете

«любое стихотворение по природе своей апеллирует к нашему воображению, способствует созданию более высоких идеалов; таким образом, восприятие любой поэзии питает наш гуманизм; хотя все это слишком туманно, чтобы можно было характеризовать такое влияние как «прогрессивное», оно безусловно — не «реакционно».

Письмо Онора Арандела показывает, как просто прийти к отрицанию каких бы то ни было идейных критериев, если свободу художника отделить от понятия ответственности. Неслучайно Маргарет Морган тревожится, что в «Тезисах» недостаточно определенно сформулировано понимание этой свободы. В них речь идет лишь о том, что художник должен быть избавлен от администрирования и мелочной опеки, между тем, по мнению Морган, следует определенно сказать, что, с точки зрения общественной, свобода художника не должна превращаться для него в произвол.

«Свобода, которая требуется художнику,— не больше чем та, к которой стремимся мы все: это возможность наиболее полно и с наибольшей пользой применять наши таланты на благо общества и на радость самим себе...»

Ученые заняты решением общественно важных задач; точно так же и для художника нет недостатка в социальных вопросах, которые только он один может поставить благодаря своему таланту и способности художественного прозрения.

«Хотелось бы, чтобы «Тезисы» более прямо обратились с призывом к нашим художникам, ведь совершенно необходимо, чтобы своим искусством они воздействовали на сознание людей, изменяя его так, как это требуется для построения подлинно гуманистического общества».

Маргарет Морган предостерегает против всякого, хотя бы и косвенного, освящения элитарного, оторванного от народа искусства. Недоговоренность, туманность в постановке вопросов свободы художника и его общественного долга может привести

к ложному толкованию. Художник не имеет права отвергать ответственность, ощущение которой есть у всех остальных,

> «ведь именно здесь и коренится одна из причин того, что в большей своей части современное искусство зашло в тупик. В том-то и дело, что, за редким исключением, наши художники изолированы от общества, не участвуют в политической борьбе и стремятся лишь к самовыражению, которое чаще всего приводит к полному бесплодию».

Задача консолидации всех демократических сил в области культуры отнюдь не снимает вопроса о непримиримой борьбе против реакционной буржуазной идеологии. Напротив, эта борьба и должна быть основой такой консолидации.

Вот почему любая свободная, честная, плодотворная дискуссия, как подчеркивает Кен Гиринг, должна прежде всего быть принципиальной, ибо ни на миг нельзя забывать,

> «насколько ловки, сильны, решительны и, прежде всего, опытны представители капиталистического аппарата контроля мыслей... Не следует смешивать понятие открытого спора с недостатком бдительности по отношению к реакционной философии и к тому месиву из порнографии и цинизма, которое тоже именуют культурой».

С большей определенностью выступает по этому поводу в своей статье Джон Льюис. Он напоминает, что реакционная буржуазная пропаганда, облекающаяся в самые многообразные формы, от сложнейших философских исследований до самых грубых телевизионных интервью и статей в «Дейли миррор», составляет одну непрерывную попытку помешать пролетариату и его союзникам понять, что творит капитализм с человечеством...

> «И может быть, наихудшим результатом всего этого было бы, если б прогрессивные люди внутри компартии или вне ее сами оказались некритически мыслящими жертвами коварного вторжения этих идей».

Он предостерегает против притупления политического оружия и напоминает ленинские слова о том, что отказ от идеологической борьбы неизбежно ведет к подчинению рабочего движения буржуазной идеологии.

Дискуссия вокруг «Тезисов по вопросам идеологии и культуры» еще далеко не закончена. Она вызывает большой интерес и во многом может способствовать прояснению важных идеологических проблем, которые стоят сегодня перед коммунистической и демократической общественностью Англии в ее борьбе за распространение влияния марксизма на широкие круги творческой интеллигенции.

С. МАЙЗЕЛЬС

«ТЕАТР НАЦИОНАЛЬНОЙ ОБОРОНЫ» И ЕГО НЫНЕШНИЕ ГОНИТЕЛИ

Во всех странах, изведавших вторжение иноземных захватчиков, вместе с героическим движением Сопротивления возникла и литература Сопротивления. Она доныне дорога всем, кому дорога свобода и национальное достоинство, и несомненно будет жить вечно как часть благородного подвига народа.

Разве только откровенно реакционные элементы отваживаются на чернильные атаки против этой литературы, исполненной гражданского пафоса. Лишь в Китае Мао Цзэ-дуна ведется в государственных масштабах кампания клеветы на культуру времен Сопротивления, сопровождающаяся репрессиями против тех ее творцов, что дожили до «культурной революции».

Китай еще в 1931 году подвергся преступной агрессии со стороны императорской Японии. Многолетнюю войну, которую эта агрессия повлекла за собой, китайский народ назвал войной Сопротивления. В ходе ее китайским коммунистам удалось, несмотря на противодействие чанкайшистов, боявшихся собственного народа больше, чем империалистического порабощения, создать единый фронт КПК и гоминдана в борьбе против японских захватчиков. Но и после этого чанкайшисты не отказались от политики провокаций и репрессий против коммунистов. Вот почему патриотическая антияпонская литература Сопротивления в гоминдановских районах, создавая неподходящий климат для капитулянтов, вносила важный вклад в защиту будущности китайского народа.

Задача пропаганды идей Сопротивления среди широких народных масс побудила прогрессивных деятелей культуры — коммунистов или близких к компартии — обратиться к театру как к наиболее действенному и «мобильному» в тогдашней обстановке виду искусства. Так возник «Театр национальной обороны». Были организованы театральные бригады. По всей стране исполнялись тысячи одноактных патриотических пьес, доступ-

ных для рядового зрителя: солдата, кули, крестьянина. В больших городах за сезон ставилось по тридцать-сорок новых крупных пьес патриотического содержания. И все это делалось в условиях гоминдановской цензуры, преследований и прямых репрессий.

В «Очерках истории новой китайской литературы», изданных в Пекине в 1957 году, профессор Лю Шоу-сун писал о «Театре национальной обороны»:

> «Когда война вступила в затяжной этап, антинародная и антикоммунистическая политика гоминдана привела к репрессиям и подавлению прогрессивного театрального движения в подконтрольных ему районах. Гнет достиг крайней степени. Использовались агентурные органы и фашиствующие организации, был применен полный набор антидемократических реакционных мер: труппы распускались, актеров арестовывали и заточали в тюрьмы, практиковались убийства и закапывание заживо в землю. Широко применялись косвенные меры подавления: обременительные налоги и сборы (например, сбор с актеров за «недостойное поведение»), пьесы кромсали в цензуре, постановки запрещали, театральные помещения закрывали. В таких условиях немало актеров погибло от голода и болезней. В провинции Синьцзян палач-генерал Шэн Ши-цай держал работников театра в тюрьме четыре с половиной года, один из них, И Ле, умер с голоду...»

Так было, и все же прогрессивные деятели китайской культуры находили в себе силы для творчества и распространения патриотических идей.

За что же теперь в маоцзэдуновском Китае в газетных статьях изрыгают хулу на «Театр национальной обороны»? Таких статей немало, и стоит разобраться, кто их пишет и в чем причина той злобы, которой они проникнуты.

Газета «Жэньминь жибао» щедро отвела целую полосу под коллективную пасквильную статью «Разоблачить реакционную сущность «Театра национальной обороны». Ее подписали две организации: Китайская ассоциация революционного театра и редакция газеты «Защита Востока», выходящей в Нанькайском университете.

До «культурной революции» в КНР существовал Всекитайский союз работников театра. В 1966 году руководители его были объявлены «черными»*, а союз разгромлен. Очевидно, вместо него и сколочена из преданных маоцзэдуновской группе людей ассоциация, демагогически именуемая «революционной».

Что касается «Защиты Востока» (уже от названия разит националистическим душком!), то ее хунвэйбиновское происхождение и направление не вызывает сомнений.

Почему же маоцзэдуновцы столь рьяно воюют с национальным китайским театром, да еще в наиболее патриотическом его выражении? Если рассуждать логично, разве не была бы для них соблазнительной попытка присвоить его и перетолковать на свой лад — в духе воинствующего шовинизма? В чем же тут дело?

Почитаем, что сказано в статье на сей счет.

> «Партийное руководство есть руководство в духе идей Мао Цзэ-дуна, есть руководство, соответствующее пролетарской революционной линии Председателя Мао. Оно должно воплощаться всесторонне: политически, идеологически и организационно. «Театр национальной обороны», который являлся важной частью литературы и искусства тридцатых годов, политически был выражением «левой», а на деле правооппортунистической линии Ван Мина, эстетически был близок идеям русских буржуазных критиков Белинского, Чернышевского и Добролюбова, а также Станиславского, организационно он был групповым и сектантским. Разве мог такой театр воплощать партийное руководство?»

Ван Мин, упомянутый здесь, был предшественником Мао Цзэ-дуна на посту генерального секретаря КПК. Деятели театра были близки ему, а не националистически настроенным сторонникам Мао Цзэ-дуна, вот откуда вся эта трескотня об оппортунизме, групповщине и сектантстве. Что касается великих русских революционных демократов, то на них уже давно ополчились маоцзэдуновские «теоретики»-недоучки: им ненавистны благородные идеи этих великих мыслителей, их воинствующий гуманизм, их непримиримость в борьбе против деспотизма и мракобесия. Не случайно как раз эти имена имеет обыкновение называть Цзян Цин, супруга Мао Цзэ-дуна, когда злобствует по поводу столь долгого и благотворного, а главное, глубоко укоренившегося влияния и авторитета русской и советской культуры в Китае. Не менее понятно в этой связи упоминание о Станиславском. Его глубоко чтили в Китае, отзывались о нем с восхищением, издали собрание его сочинений в китайском переводе, у него действительно учились. Знаменитый актер Мэй Лань-фан написал воспоминания о своих встречах со Станиславским, которыми гордился. Но сегодня в Китае большое, подлинно реалистическое искусство не в чести. Маоцзэдуновцы тщатся искоренить его и заменить грубой агиткой и раболепным действом во славу «Великого кормчего». Значит, долой Станиславского! Тем более что он — русский.

Таковы причины нападок. Что же до поводов, то тут изобретательность хунвэйбиновских проработчиков неистощима. По команде они готовы почесть за вину все что угодно.

---

* Об осуждении руководителя Союза Тянь Ханя см. «Иностранную литературу» № 2, 1967 г.

Вот пьеса Тянь Ханя «Мост через Лугоу». У этого моста японцы устроили провокацию, приведшую 7 июля 1937 г. к началу войны с Китаем. Тянь Хань тогда написал острую, злободневную патриотическую пьесу. Что же нашли в ней преступного теперь? Читаем:

> «Тянь Хань в пьесе «Мост через Лугоу» изобразил двух солдат, которые на фронте, под многодневным артиллерийским обстрелом, способны открыто ухаживать за девушкой и даже подрались из-за нее. Что же это в конце концов: призыв идти на войну убивать врагов или призыв к капитуляции и гибели? Разве не ясно?»

Да, ясна бесстыдная, неприкрытая демагогичность такой критики. Солдаты в пьесе Тянь Ханя остались и на фронте людьми, а не декламирующими болванчиками, в которых ныне задумано обратить всю китайскую молодежь, и солдат в первую очередь. Конечно, такие пьесы для идей Мао Цзэ-дуна опасны — в них действуют люди, а не живые цитатники.

Первое место в статье отведено пьесе Ся Яня «Сай Цзинь-хуа». На нее не жалеют хулы. Пьеса-де «капитулянтская», «изменническая» и т. п. В чем тут дело? В этой широкоизвестной пьесе Ся Янь обратился в годину японской оккупации к сходным историческим событиям: вторжению войск шести держав в Пекин во время Боксерского восстания девятисотых годов. Сатирическая пьеса едко и зло высмеивает пресмыкательство китайских реакционеров перед иностранцами. Китайские министры в ней — просители, проливающие слезы перед послами капиталистических держав. Никакого искажения истории здесь нет.

В тридцатые годы пьесу высоко оценили как сатиру на замышляемую гоминдановскими реакционерами капитуляцию перед империалистической Японией. Но сейчас в великодержавном, националистическом угаре маоцзэдуновцы воспринимают ее как враждебную и подрывную: *китайские* властители капитулируют, *китайские* министры пресмыкаются!

Бесстыдство хунвэйбиновских критиков переходит все пределы, когда они обвиняют прогрессивных деятелей театров в прислужничестве перед Чан Кай-ши и гоминданом. Они в озлоблении забывают, что на два абзаца раньше проболтались о связях этого театра с КПК и ее секретарем Ван Мином, но очернителям чужда логика. Когда Чан Кай-ши созвал во время японского наступления военный совет в Хэншани, труппа Тянь Ханя действительно дала там спектакль. Но в чем ее преступление? Единый фронт КПК и гоминдана тогда существовал. Упрекать артистов за выступление перед гоминдановским военным командованием (а не было ли сговора, раз им удалось уцелеть, остаться в живых?) — все равно что обвинять подпольщиков в том, что они сами не погибли в тылу врага.

Характерно не только то, что говорят гонители революционного театра, но и то, о чем они умалчивают. Беспринципность — основной закон маоцзэдуновской критики, исходящей в суждениях и обвинениях из личной преданности «Великому кормчему»! Вспомним о Го Мо-жо*. Ныне он отрекся от прошлого, лебезит и угодничает. А в свое время он был ведущей фигурой «Театра национальной обороны». Его пьесы на исторические темы, особенно «Цюй Юань», шли в Чунцине, военной столице гоминдановского Китая. Верхушка гоминдана охотно посещала их. Сам Го Мо-жо входил в состав правительства... Но в нынешней статье о его пьесе — ни слова: команды ругать не было. За пресмыкательство ренегата взяли под крылышко, изъяли из сферы критики — буйные борзописцы сразу как воды в рот набрали, забыв о своей р-революционной непримиримости. Будьте преданными Мао Цзэ-дуну, и все спишется! Лицемерие нынешней китайской официальной критики поистине не знает предела.

Но что же остается за душой у китайских ревнителей веры в бога земного? Отвергнуто китайское классическое наследие, оболгана и собствеиная революционная традиция. В китайской культуре для них уже нет ничего ценного, кроме идей Мао Цзэ-дуна. Скудный паек духовной пищи!

В такой обстановке ненависть к русской и советской культуре, которой исходят впадающие в бешенство маоисты, легко объяснима. Долгие годы китайское революционное движение опиралось на братскую помощь советского народа, а китайская культура в лице передовых ее представителей черпала в советской культуре дух высокой гражданственности и воодушевлялась ее примером. Поэтому поход против культуры своего народа маоцзэдуновцы сочетают с кампанией против советской культуры. Они поносят китайский патриотический «Театр национальной обороны» — и одновременно бранят Шолохова и Симонова за произведения об Отечественной войне. Пример советской литературы, к которому не уставали обращаться лучшие люди Китая, страшен для группы Мао Цзэ-дуна, оставшейся без корней и традиций. В духовной самоизоляции Китая они видят последнюю надежду на продление своего господства. Отсюда чудовищный нигилизм, который составляет непременную особенность каждой очередной кампании маоцзэдуновцев, постоянно оборачивающейся против ее организаторов.

А. СНИГИРЦЕВ

---

* См. «Ренегаты времен «культурной революции», «Иностранная литература», № 11, 1967 г.

АЛЕКС ЛА ГУМА

ЧЕМУ Я НАУЧИЛСЯ У МАКСИМА ГОРЬКОГО

Когда я был мальчишкой, мне каждую неделю давали на карманные расходы сумму, равную примерно десяти копейкам. И каждую пятницу, зажав в кулаке это богатство, я отправлялся в город и покупал в облюбованной мной книжной лавке какую-нибудь книжку. Я покупал романы Дюма, Фенимора Купера, Стивенсона, Марка Твена, Вальтера Скотта и многих других подобных же писателей. Когда денег не хватало, я оставлял всю свою наличность в качестве залога и забирал книгу в следующий раз.

Мне очень нравились герои, чьи похождения заполняли страницы этих книг. Все они как на подбор были сильными, смелыми, честными, благородными людьми и совершали необыкновенные подвиги, неизменно побеждая злодеев. Прочитав такой роман, я усаживался с приятелями на краю тротуара и принимался рассказывать им захватывающие приключения моих любимых героев. Частенько я добавлял им новые подвиги, черпая их из собственного воображения, и мы все восхищались этим миром романтических фантазий.

Потом как-то в субботнее утро я оказался на кейптаунском рынке подержанных вещей. Меня неудержимо потянуло к лотку букиниста. Перебирая растрепанные книжки, я увидел на корешке пухлого томика слова: «Максим Горький. Избранные рассказы». Об этом писателе я ничего не знал. На титульном листе было написано: «Перевод с русского». Это звучало очень заманчиво, и я выгреб из кармана все монетки, которые там были.

Никогда прежде мне не доводилось читать ничего подобного.

Я начал с рассказа, в переводе озаглавленного «Рождественская история». Он был совсем не похож на те рождественские рассказы, которые мне доводилось читать раньше. Ни рождественских песен, ни плум-пуддингов, ни фольги, ни ветки омелы, а только два чумазых оборвыша, босые и, наверно, сопливые, которые клянчат милостыню у прохожих в рождественский вечер на улице, продуваемой ледяным ветром.

И самым странным было то, что я хорошо знал этих детей. Ведь это они просили милостыню на главной улице трущобного квартала, где я жил. Я видел их в канавах на Гановер-стрит, видел, как они дергали за рукав покупателей возле лавок или, схватив яблоко с тележки, улепетывали и скрывались в толпе. Ведь о таких людях не пишут в книгах — во всяком случае, их не делают героями книг! Однако вот же они — на страницах Горького.

Я продолжал читать. В другом рассказе преступник убегал от полицейских. Он петлял по грязным переулкам, прятался в темноте от прохожих, сбивал полицейских со следа. И вдруг он увидел брошенного на дороге младенца, который заливался голодным плачем. Беглец мог бы пройти мимо и спастись, но он остановился и взял ребенка на руки, думая не о себе, а о том, как спасти жизнь этого крошки. Его человечность и благородство стоили ему свободы, но ребенка он спас от смерти.

И я опять подумал, что точно таких же людей полно в Шестом районе, где я жил. Они стояли на перекрестках или в подъездах, угрюмые, оборванные, часто жестокие, нередко — беглые преступники. Но они бывали и добрыми. Они любили детей и оберегали их от хулиганов. И, насколько мне было известно, книг о них никто не писал. А вот Максим Горький взял и написал!

Значит, герою вовсе не обязательно носить шпагу на боку и перо на шляпе. Героем может быть самый обыкновенный бедняк. Размышляя об этом, я понял, что в мире гораздо больше именно таких героев, а не тех, кто населял страницы романов. И моя тетя Мегги, которая порой напивалась, но однажды дралась со штрейкбрехерами у ворот фабрики, где она работала, была настоящей героиней. Оборванцы, беспризорники, заморыши, бродяги — все они могли оказаться героями.

Позже я прочел, как объяснил это сам Горький:

«Молодежь ставит мне вопрос: почему я писал о «босяках»? Потому, что, живя в среде мелкого мещанства, видя пред собою людей, единственным стремлением которых было стремление жульнически высасывать кровь человека, сгущать ее в копейки, а из копеек лепить рубли, я... «всем своим трепетом» возненавидел эту комариную жизнь «обыкновенных людей», похожих друг на друга, как медные пятаки чекана одного года. Босяки явились для меня «необыкновенными людями». Необыкновенно в них было то, что они, люди «деклассированные»—оторвавшиеся от своего класса, отвергнутые им,— утратили наиболее характерные черты своего классового облика... В Казани, на «Стеклянном заводе», жило человек двадцать таких же разношерстных людей... В большинстве своем люди эти были нездоровы, алкоголики, жили они не без драк между собою, но у них хорошо было развито чувство товарищеской взаимопомощи, все, что им удавалось заработать или украсть, пропивалось и проедалось вместе. Я видел, что хотя они живут хуже «обыкновенных людей», но чувствуют и сознают себя лучше их, и это потому, что они не жадны, не душат друг друга, не копят денег...»

Но он не ограничился только «дном», в его творчестве нашлось место и для таких созданий воображения, как «Песня о Соколе», «Легенда о горящем сердце» * и «Песня о Буревестнике». Он проводил различие между активным и пассивным романтизмом. Активный романтизм, говорил он, укрепляет волю к жизни, зовет человека восстать против действительности со всей ее тиранией.

Много позже я прочел «Мать». Для меня это было не просто изображение революционной борьбы в России той эпохи, но и картина того, как мой собственный народ в Южной Африке борется против несправедливости. Я видел, как цветные рабочие и батраки африканцы организовывались для борьбы с экономической эксплуатацией; я видел, как женщины сохраняли твердость духа, когда их мужей и сыновей бросали в тюрьму за «крамолу»; я видел цинизм и бездушие южноафриканской полиции; я видел в рядах моего собственного народа и колеблющихся, и закаленных борцов.

Но важнее всего в «Матери» то, что Горький выявил новую взаимосвязь между личностью и обществом. Конфликт заключался не в столкновениях между индивидами, преследующими свои личные, ограниченные цели, это была борьба за главные цели и идеалы жизни. Против общества восстал уже не человек-одиночка, дух социальной сознательности и коллективной борьбы пронизывает всю эту книгу, в которой личность, освобожденная от узких эгоистических устремлений, становится частью коллектива и в этом обретает новую силу. Но кроме того, персонажи «Матери» — это не плод выдумки, не абстрактные схемы романтизма, в романе в строгом соответствии с исторической правдой воссоздана реальная жизнь и деятельность наиболее прогрессивных людей России начала века. «Мать»— это не только эпическое изображение социальной борьбы, но и роман о воспитании «нового человека». В нем показано преображение угнетенных, решимость простых людей освободиться и очиститься от вековых унижений, от всего, что подавляло и уродовало их истинную личность.

На Первом съезде советских писателей Горький среди многого другого сказал:

«Развитие революционного самосознания пролетариата...— одна из существенных обязанностей литературы...»

Буржуазные писатели капиталистического мира, разумеется, отвергают это положение. Как объяснил сам Горький:

«В государстве, основанном на бессмысленных, унизительных страданиях огромного большинства людей, должна была иметь и действительно имела руководящее и оправдывающее значение проповедь безответственного своеволия слова и дела личности. Такие идеи, как идея, что... только в этом своеволии «самая выгодная выгода» для него (человека) и что «пусть весь мир погибнет, а мне — чтобы чай пить», такие идеи капитализм и внушал и всецело оправдывал».

Идеи Горького о назначении и роли литературы порождены глубоким знанием самых основ литературы и ее происхождения. Ни один честный и непредубежденный писатель не может отрицать значения его теорий. Разумеется, здесь невозможно изложить эти теории во всей их полноте, но всякий человек, занимающийся литературой, не может не проникнуться огромным интересом к трудам Горького по эстетике и истории культуры, а его положения, бросающие вызов прошлому, заслуживают самого тщательного изучения.

«Народ — не только сила, создающая все материальные ценности, он — единственный и неиссякаемый источник ценностей духовных, первый по времени, красоте и гениальности творчества философ и поэт, создавший все великие поэмы, все трагедии земли и величайшую из них — историю всемирной культуры».

Для меня, человека, живущего в такой стране, как Южная Африка, где мы сталкиваемся со всеми самыми худшими проявлениями расизма, экономической эксплуатации, социального неравенства, глубочайшей

* Имеется в виду легенда о Данко из рассказа «Старуха Изергиль».

безнадежностью и жестокостью, идеи Горького были лучом света, рассеявшим густой мрак эксплуататорского общества. Если человек хочет писать, он, несомненно, найдет богатейший материал в жизни миллионов африканцев, цветных и белых, живущих изо дня в день в этих чудовищных условиях; несомненно, их невзгоды, невежество, нищета — это достаточный источник вдохновения! И если человек хочет писать, его перо должно служить уничтожению тех условий, которые питают в человеке дикие инстинкты жадности, страха и ненависти.

Помимо вот такого отношения к жизни и литературе, которое воспитывал Горький, среди его работ есть бесценные статьи о технике писательского ремесла.

«Литератор,— говорит он,— должен знать все или по крайней мере возможно больше. Он должен уметь выбрать из хаоса впечатлений, из пестрой путаницы чувств объективное, общезначимое, типичное, должен уметь отбросить в сторону узколичное, субъективное как неустойчивое, постоянно изменяющееся и скоропреходящее. Если он сумеет сделать первое, он создаст произведение художественное и социально важное; если он не сможет сделать второго, он напишет анекдот, лишенный социально-воспитательного значения. Всякое искусство — сознательно и бессознательно — ставит себе целью разбудить в человеке те или иные чувства, воспитать в нем то или иное отношение к данному явлению жизни,— эту же цель вполне сознательно ставят перед собой сторонники так называемого «свободного искусства для искусства» — люди наиболее тенденциозные, несмотря на их отрицательное и враждебное отношение к тенденциям социальным.

Работа литератора крайне трудна: писать рассказы о людях не значит просто «рассказывать», это значит — рисовать людей словами, как рисуют их кистью или карандашом Необходимо найти наиболее устойчивые черты характера в данном человеке, необходимо понять наиболее глубокий смысл его действий и писать об этом настолько точными, яркими словами, чтобы со страниц книги... читатель видел живое лицо человека, чтобы связь чувств и действий героя рассказа казалась ему неоспоримой...

Настоящее искусство возникает там, где между читателем и автором образуется сердечное доверие друг к другу. Дело писателя — излить в мир, на люди, все, чем переполнено вместилище его впечатлений, называемое душою. И когда писатель «от души», как перед лучшим своим другом, говорит о радостях и горе нашей жизни, о дурном и хорошем, смешном и подлом ее — он будет понят, будет признан читателем за друга своего».

Высказывания Горького, касаются ли они философии, литературы или техники писательского ремесла. не нуждаются в комментариях. Его идеи так же просты, волнующи и честны, как и его рассказы, и так же глубоки. Чтобы убедиться в этом, непредубежденному человеку достаточно прочесть их и обдумать. Я сам написал три романа и ряд рассказов, и хотя мне, конечно, и в голову не приходит сравнивать себя со столь великим мастером, с наибольшей гордостью я вспоминаю не статьи и высказывания критиков о моих произведениях, но слова одного читателя: «Немножко похоже на Горького».

Такие слова могут вдохновить писателя на новые усилия.

Перевод с английского И. ГУРОВОЙ

ГОРЬКИЙ В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ ЗАРУБЕЖНЫХ ХУДОЖНИКОВ

История участия иностранных художников в иллюстрировании произведений А. М. Горького начинается с рисунков Зигмунда Ивановского, которые были помещены в первом отдельном издании романа «Мать», выпущенном в Нью-Йорке издательством «Эпплтон» в 1907 году.

Рисунки понравились самому Горькому. В одном из писем И. П. Ладыжникову он писал: «Получил американское издание «Матери» — и очень хорошее! Славная бумага! На верхней крышке переплета картинка в красках — первое собрание у Павла».

За 60 лет, прошедших со времени первой публикации, книга Горького обошла весь мир. На иллюстрированных обложках ее иногда воспроизводятся рисунки советских мастеров, но чаще самостоятельные произведения национальных художников. (Чешский художник Арношт Падерлик за серию иллюстраций к «Матери» был награжден Государственной премией.)

Немало иллюстраций посвящено ранним романтическим произведениям Горького. Так, недавно появился новый Данко румынской художницы Марчелы Кордеску. Чехословацкий график Михаль Флориан выступил с серией графических работ к «Песне о Соколе». Известны и рисунки Вацлава Сивко к поэме «Девушка и смерть».

Иллюстрируются издания автобиографической трилогии «Детство», «В людях», «Мои университеты».

За последнее время особенно заметно возрос интерес к эпопее «Жизнь Клима Самгина». В начале 50-х годов иллюстрации к этой книге выполнил румынский художник Жюль Перахим. Часть оригинальных карандашных рисунков он подарил музею А. М. Горького в Москве.

Еще большую по объему серию иллюстраций (250 рисунков в цвете и пером) создал чехословацкий художник Йозеф Лислер.

Позднее, в 1957 году, в Италии был выпущен второй том «Жизни Клима Самгина» с выразительными рисунками Джасисто Гаспарини. Немало интересных графических работ воспроизведено в суперобложках «Самгина».

Публикация подготовлена
Т. РЖЕПЕЦКОЙ

М. КОРДЕСКУ. **Данко** (Румыния).

Издательство «Эдитура пентру литературэ универсалэ» **«Жизнь Клима Самгина».** (Румыния).

Издательство «Кансан култтуури» **«Жизнь Клима Самгина».** (Финляндия).

Издательство «Култура» **«Жизнь Клима Самгина».** (Югославия).

Издательство «Статне накладательство красней литературы» **«Мать».** (Чехословакия).

Издательство «Ровольт ферлаг» **«Мать».** (ФРГ).

И. ЛИСЛЕР. **М. Горький и герои романа «Жизнь Клима Самгина» на фоне Новодевичьего монастыря. Фронтиспис** (Чехословакия).

Л. МАКОВЕЙ. **Алеша Пешков. «В людях»** (Румыния).

Й. ЛИСЛЕР. **Самгин и историк Козлов. «Жизнь Клима Самгина»** (Чехословакия).

Л. МАКОВЕЙ. **Людмила. «В людях»** (Румыния).

Й. ЛИСЛЕР. **Карательные отряды в Москве. «Жизнь Клима Самгина»** (Чехословакия).

Издательство «Картя руса» (Румыния).
«Мои университеты».

Ж. ПЕРАХИМ.
Лидия.
«Жизнь Клима Самгина»
(Румыния).

ДЖ. ГАСПАРИНИ.
Похороны Баумана.
«Жизнь Клима Самгина»
(Италия).

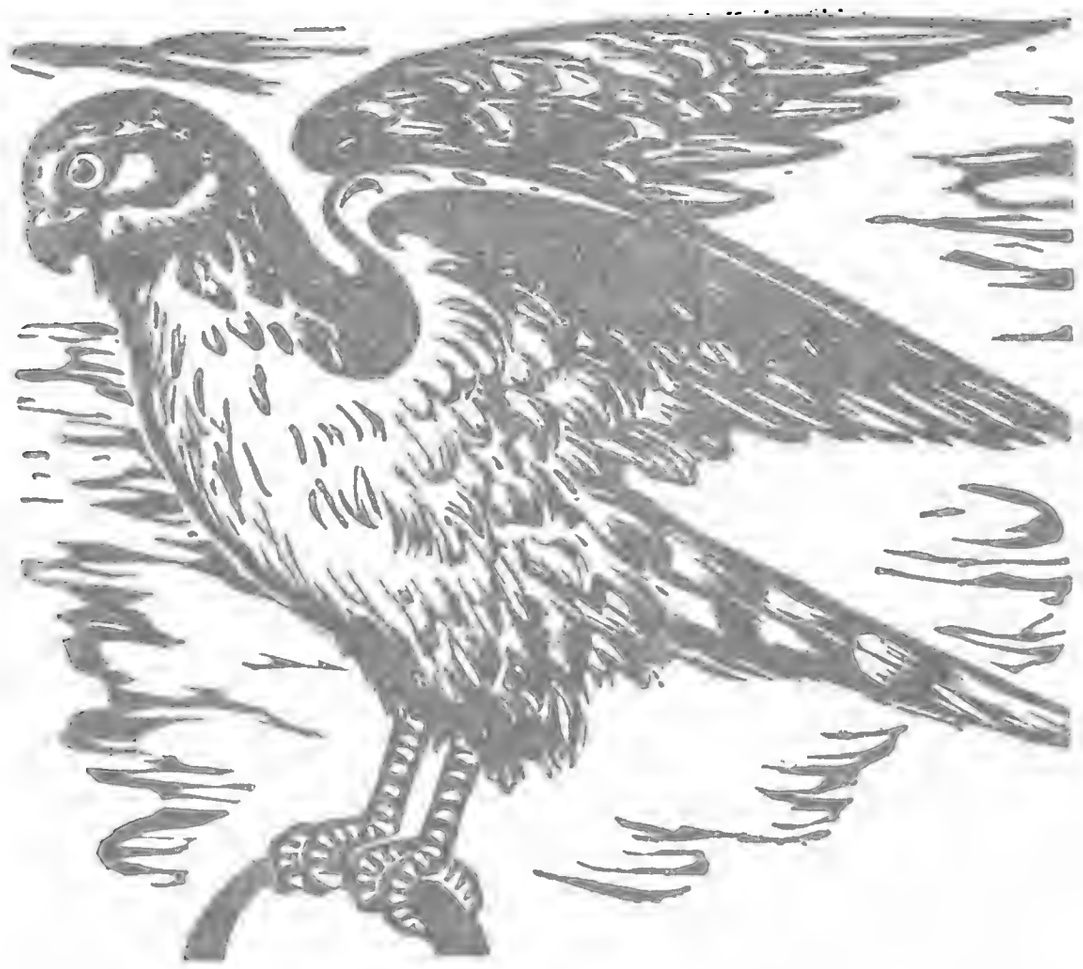
ДЖ. ГАСПАРИНИ.
Миша.
«Жизнь Клима Самгина»
(Италия).

ДЖ. ГАСПАРИНИ.
Лидия Варавка.
«Жизнь Клима Самгина»
(Италия)

З. ИВАНОВСКИЙ.
Ниловна раздает листовки на фабрике. «Мать» (США).

З. ИВАНОВСКИЙ.
Рабочий кружок в доме Власовых. «Мать» (США).

З. ИВАНОВСКИЙ.
Арест Павла Власова. «Мать» (США).



М. ФЛОРИАН. **Сокол. «Песня о Соколе»** (Чехословакия).

НАШИ ГОСТИ

ПРОДОЛЖЕНИЕ РАЗГОВОРА

Эти заметки не случайно захотелось озаглавить «продолжением разговора». Не только потому, что в стенах редакции журнала «Иностранная литература» мы вновь увиделись с Памелой Хэнсфорд Джонсон и Чарльзом Перси Сноу,— рассказ о предыдущих встречах с ними можно прочесть в первом номере журнала за 1964 год. Увиделись как старые, добрые друзья, которые, несмотря на расстояния, поддерживают связь друг с другом,— наш журнал постоянно следит за творчеством этих видных английских писателей. Из недавних публикаций назовем, к примеру, роман Сноу «Коридоры власти» (№ 11—12, 1966 г.) или книгу Джонсон «Кто виноват? Размышления по поводу одного уголовного процесса», отрывки из которой помещены в № 8 за прошлый год.

Дело еще и в том, что круг вопросов, затронутых в ходе беседы, очень важных, а для творческой деятельности наших гостей подчас определяющих, был в общем тем же, что и во время прежних встреч.

А речь шла о многом. И, конечно, о том, что Сноу условно называл и называет «проблемой двух культур», имея в виду «море взаимного непонимания», которое разделяет на Западе интеллигенцию, прежде всего ученых и писателей. Ч. Сноу и раньше считал, что в Советском Союзе положение иное, что разрыв между людьми науки и искусства здесь не столь велик. А теперь, побывав в академическом городке в Новосибирске («Весь мир очень интересуется вашим Новосибирском. Он будет одним из величайших центров науки!»), лично познакомившись со многими нашими учеными, он отмечает у советских физиков и математиков громадный интерес к истории, философии, литературе.

— Видимо, это люди с широким кругозором,— говорит лорд Сноу.— У нас же тенденция несколько иная — фабриковать великолепных специалистов узкого профиля, которые не интересуются ничем, кроме своей профессии.

Сам в прошлом ученый, Ч. Сноу выступал в этой связи за «освоение науки искусством». Теперь, по всей вероятности, имеется в виду обратный процесс — освоение искусства людьми науки.

Конечно, писатели говорят не только о соотношении науки и литературы, но и о самой литературе, в частности, о литературе так называемых «сердитых молодых людей».

— А ведь они не оправдали надежд. И не могли оправдать,— замечает П. Джонсон.— Если помните, я вам говорила об этом в нашу прошлую встречу, но не все тогда со мной соглашались.

— Чтобы быть прогрессивным, недостаточно высказывать сомнения в правильности устройства нашего общества,— добавляет Ч. Сноу.— Мы не считаем, что протест «сердитых молодых людей» был прогрессивным. Они всегда отличались половинчатостью взглядов. И взгляды многих из них — это взгляды мелкого буржуа среднего достатка, обывателя, мещанина.

Советские критики отмечали, что английские «сердитые» уже с самого начала были разными писателями. И сегодня мы не можем поставить знак равенства, скажем, между Осборном и Эмисом, занявшим крайне реакционную позицию по такому острому вопросу, как война во Вьетнаме.

Пример Эмиса, кстати сказать, доказывает правоту Ч. Сноу, который полагает, что выносить суждение о людях надо в связи

с их отношением к кардинальным проблемам нашего времени.

— Я не могу считать прогрессивными тех, кто занимает активно антисоветскую позицию. Я не считаю прогрессивным того, кто поддерживает американскую агрессию во Вьетнаме. Для меня это очень просто,— говорит он.

И вот что характерно — Ч. Сноу и П. Джонсон не только отвергают антисоветскую позицию. Они всячески содействуют тому, чтобы люди Англии ближе познакомились с нашей страной, способствуя изданию книг советских писателей. Но Ч. Сноу убежден, что тут еще многое нужно сделать.

— У нас существуют в полном смысле этого слова провалы в освещении советской литературы. И в немалой степени здесь виноват коммерческий характер издательского дела. Это может показаться совершенно невероятным, но у нас неизвестен, например, Федин. В Англии был такой период, когда после романов Шолохова ничего не печатали. Потом пошли книги писателей более молодого поколения. Довольно популярен у нас Симонов с его военными романами. Издавались Бондарев, Гендряков. Имели успех Паустовский, Аксенов, Казаков. Знают Полевого, Леонова. Однако я понимаю, что вы печатаете гораздо больше английских писателей, чем мы — советских.

На вопрос об их творческих планах Ч. Сноу и П. Джонсон отвечают по-разному.

Чарльз Перси Сноу немногословен:

— Ненавижу говорить о романе, если еще не кончил работу над ним. Признаюсь только, что думаю назвать свою новую книгу «Спящий разум». Это из Гойи, который сказал, что спящий разум рождает чудовищ.

Памела Хэнсфорд Джонсон более щедра — она подробно рассказывает о только что завершенном романе «Выживает сильнейший».

— Это своеобразная хроника событий с 1934 по 1965 год. Роман о молодежи, которая вырастает и созревает за эти тридцать лет. Мужание молодых людей, воздействие войны на их созревание — вот моя тема. Обычно я пишу небольшие по размеру книги, но на сей раз роман получился большой. Действие его происходит и в России, кульминационный момент повествования относится к тому времени, когда герой находится в вашей стране. Это — молодой писатель, одаренный человек, который, к несчастью, много пьет. Он пишет книгу, однако болезнь подтачивает его организм, и он умирает в Донской степи. Друг, с которым он вместе путешествует, необычайно интересный и душевный человек. Он берется закончить роман умершего и добиться его опубликования.

Естественно возникает вопрос:

— А какую роль играет Россия в духовном формировании этих людей?

— Мой герой впервые приезжает в Советский Союз сразу после войны. Он очень взволнован и заинтересован тем, что увидел.

Памела Джонсон задумывается:

— Нет, пожалуй, мне не под силу пересказать роман и даже дать о нем представление — он довольно сложный и имеет несколько сюжетных линий.

Разговор заходит о недавно вышедшей книге П. Джонсон «Кто виноват?» — первом крупном публицистическом произведении писательницы, первом, но, как нам представляется, отнюдь не случайном.

Об истории возникновения книги, о поднятых в ней вопросах наши гости говорят попеременно, добавляя, комментируя друг друга: это то, что очень заботит их обоих и должно заботить многих.

П. Х. Джонсон:

— Книга возникла в результате моих размышлений о том, что наше общество, которое разрешает публиковать в печати, показывать по телевидению и в кино все, что угодно, не считаясь ни с какими соображениями морального порядка, может способствовать и способствует созданию климата насилия и садизма.

Не так давно у нас был судебный процесс. Разбиралось самое страшное и отвратительное убийство за всю историю Англии. И вы знаете, на процессе выявилась непосредственная связь между тем, что эти убийцы читали,— а они были молодыми людьми,— какие фильмы они видели, и тем, что они совершили. Это заставило меня задуматься и послужило предпосылкой к созданию книги «Кто виноват?». Конечно, не каждый совершает убийство после того, как посмотрит садистский фильм. Но взаимосвязь между тем и другим существует.

Этот судебный процесс наводит на мысль о том, что неограниченная свобода печа-

тать и показывать все, что угодно, приводит к росту преступности. В своей книге я не пыталась ответить на вопросы, а лишь поставила их. Я хотела вызвать серьезную дискуссию. Следует выяснить, не приносим ли мы вред обществу тем, что не препятствуем проявлению разрушительных, антигуманистических тенденций в известного рода литературе и искусстве.

Ч. П. Сноу:

— Вы должны помнить, на Западе существует то, что принято называть свободой выражения идей, в том числе весьма сумасбродных, которая является чуть ли не символом веры. Поэтому книга Памелы Джонсон была выступлением против привычных понятий, глубоко укоренившихся в общественном мнении. Но у Памелы Джонсон никогда не было недостатка в мужестве.

П. Х. Джонсон:

— Мой издатель думал, что книжка принесет убыток. Но когда она вышла, появились всего две-три статьи против меня, пресса же в целом оказалась более вдумчивой, чем я предполагала, и серьезно отнеслась к книге. Я призывала к тому, чтобы люди, которые пишут книги или готовят телевизионные передачи, чувствовали большую ответственность.

Ч. П. Сноу:

— Мне кажется, советские друзья гораздо легче поймут все это, чем наши соотечественники. Многое из того, что не раз говорили советские писатели о литературе, фактически совпадало с тем, о чем думал я. Мне запомнилось одно высказывание Михалкова: он заметил, что у вас попадаются посредственные, слабые книги для детей и юношества, но у вас нет таких книг, которые могли бы развратить, искалечить их души.

П. Х. Джонсон:

— Конечно, тут есть и другая сторона дела. Тот, кто считает, что каждая книга должна писаться так, чтобы ее без вреда для себя мог прочесть юноша в 14 лет, обедняет литературу и лишает ее каких-то богатств. Но тем не менее я думаю, что в некоторых странах Запада существует немало писателей с очень незначительным чувством ответственности за тот вред, который их произведения могут принести обществу.

Ответственность писателя перед обществом. Вопрос творческого долга. Наши друзья ставят его вновь и вновь — и тогда, когда упоминают об американском писателе Джоне Стейнбеке, который выступает в поддержку кровавой политики США во Вьетнаме, и тогда, когда говорят о своих соотечественниках, английских писателях Брейне и Эмисе, подписавших письмо в «Таймс», где они, как выразилась П. Джонсон, «аплодировали агрессии во Вьетнаме».

— Отвратительное письмо Эмиса и Брейна возмутило нас,— говорит Сноу.— Я считаю, что положение сейчас очень серьезное. Все, чем располагаем мы, писатели,— это слово. Пользоваться им надо очень умело.

Чарльз Сноу вместе с Уильямом Голдингом и другими деятелями культуры опубликовал ответное письмо. Они заявляют, что не могут понять, зачем Америка ведет войну во Вьетнаме, и еще меньше понимают, почему английское правительство поддерживает эту войну. И хотя, как они говорят, им неприятно выражать несогласие со своим правительством, они тем не менее отмежевываются от его поддержки американского правительства в этой войне.

Да, о многом шла речь в тот день. Но о чем бы мы ни говорили, неизменно вставал этот вопрос — вопрос о том, сколь велика сегодня ответственность писателя перед обществом, сколь велико значение его слова.

И. ЗОРИНА

НАШИ ГОСТИ

ИЗ БЕСЕДЫ С ПОЭТОМ И ИЗДАТЕЛЕМ

Почему поэт, к тому же и неплохой поэт, решил стать издателем? Что заставило его броситься в пучину капиталистического предпринимательства? Да еще заняться книгоиздательством, одним из самых рискованных видов бизнеса, особенно для неискушенного новичка?

Эти вопросы напрашивались сами собой, когда редакция принимала у себя австралийского поэта и издателя Джеффри Даттона. Поэта Даттона мы немного знали, несколько его стихотворений было опубликовано на русском языке в советской печати. С Даттоном — издателем «Солнечных книг» («Сан букс») нам предстояло теперь познакомиться.

Окинув взглядом комнату, Джеффри Даттон сказал:

— Вот в таком примерно помещении мы и начинали свое дело. Нас было четверо, и у нас не было ни одной книги. Теперь в нашем распоряжении целый дом, свой филиал в Лондоне, и мы расширяем свое дело. Мой партнер и друг работал до этого в австралийской конторе крупнейшего английского издательства, выпускающего «Пингвин букс» — недорогие книги в бумажных переплетах. У него поэтому был солидный опыт издательской деятельности.

Значит, не такие уж это были неискушенные новички, отметили мы про себя; во всяком случае, наш гость проявил редкое для поэта качество — трезвый деловой расчет. Но все же во имя чего заключил поэт договор с бизнесом?

— Австралийский книжный рынок,— продолжает Джеффри Даттон,— наводнен американскими дешевыми карманными изданиями, основная масса которых — самая низкопробная бульварщина. Хорошие книги современных писателей, так же как и произведения классической литературы, в том числе австралийской, выпускаемые на хорошей бумаге, в твердых переплетах, стоят очень дорого, и миллионам австралийцев практически недоступны. Естественно поэтому, что они удовлетворяют свою потребность в чтении американскими «Ридерс дайджест». Сложился заколдованный круг: читатели не покупают настоящую литературу, потому что это обходится дорого, а издатели боятся ее издавать, потому что она плохо раскупается. Дело дошло до того, что австралийская классика стала у нас библиографической редкостью. Мы решили разорвать этот порочный круг. В отличие от других австралийских издательств наше выпускает **только** дешевые карманные издания. Обычная книга в твердом переплете стоит около 3 рублей золотом, а в бумажном переплете — 80 копеек. В основном мы перепечатываем книги, вышедшие в дорогих изданиях, но часто выпускаем и оригинальные произведения, главным образом современных австралийских писателей, которым не всегда легко добиться публикации своих книг. Наша главная забота — давать дорогу молодым талантам. Мы используем все средства, чтобы пробудить национальное самосознание читателей.

Вот и ответ на вопрос, почему поэт стал издателем. Передовая австралийская интеллигенция уже давно считает своим долгом способствовать пробуждению национального самосознания. И издательство «Сан букс» безусловно вносит в это свой вклад.

— Должен сказать, что мы сталкиваем-

ся с большими трудностями. Издательское дело в странах английского языка имеет свои особенности. Во-первых, существует сфера влияния и рынок американских издательств, во-вторых, так сказать, «вотчина» бывшей Британской империи. По «джентльменской договоренности» ни одна сторона не вторгается во владения другой. Австралия входит в британский издательский блок, а это означает, что, если какой-нибудь писатель продал право на издание своей книги англичанам, для нас уже нет никакой возможности ее напечатать: конкурировать с Лондоном мы не в состоянии. Мы должны все время что-то изобретать — искать, например, писателя, которого английские издатели еще не открыли. Правда, иногда таких открытых нами писателей все равно потом перекупают более мощные английские издательства — ведь и в материальном отношении, и с точки зрения престижа писателю выгоднее печататься в Лондоне. Мы стремимся также расширить сферу наших поисков за счет литературы восточноевропейских стран и Советского Союза, переводим книги чехословацких, венгерских, польских и, конечно, советских писателей — книги, на которые Лондон из-за своего политического консерватизма и литературных предрассудков еще не успел «наложить лапу». Так, мы опубликовали стихи Евтушенко, сборник рассказов и пьесу Аксенова, хотим издать серию русской прозы, чешские и венгерские рассказы, серию лучших произведений австралийской и мировой классики. У нас готовится к изданию один американский роман, мы ведем также переговоры с Генрихом Бёлем и с некоторыми другими европейскими писателями, чтобы получить от них новые произведения. Надеемся, что нам это удастся, хотя книги западноевропейских знаменитостей обычно бывают «на корню» закуплены лондонскими фирмами.

Не знаю, как у вас, а у нас в последние годы все большим успехом стала пользоваться литература «нонфикшен».

Мы переводим это емкое английское слово, означающее «все, что не беллетристика», как «литература факта», «публицистика» и подтверждаем, что у нас тоже наблюдается большой интерес к этому жанру.

Из произведений подобного рода,— продолжает Даттон,— можно назвать выпущенную нами и нашедшую широкий отклик книгу «Австралия и монархия» (ее автора даже причислили к коммунистам, хотя он им не является), сборники статей о телевидении, о литературе и др. Особый успех имеет наш ежегодник «Лучшие карикатуры года». А теперь мы отважились подготовить к печати все в том же бумажном переплете иллюстрированную книгу «Современная австралийская живопись». Этой книге мы придаем большое значение. Австралийское искусство оригинально и самобытно, сама природа Австралии сделала его таким. У нас есть великолепные художники, есть свои школы и направления. Традиционное направление возглавляет наш крупнейший художник Рассел Драйздейл; группа художников во главе с Ноулэндом посвятила свое творчество мифам и легендам аборигенов; но, конечно, есть у нас и свои абстракционисты. К сожалению, австралийцы очень мало знают о своем национальном искусстве, и это отчасти объясняется тем, что если обычные книги стоят дорого, то книги по искусству стоят в три раза дороже! Цена нашего сборника будет вполне доступна.

Далее следует традиционный для таких встреч вопрос:

— Что сейчас самое интересное в австралийской литературе и искусстве? На что нам надо обратить особое внимание?

— Безусловно, крупнейшие фигуры современной австралийской литературы — Патрик Уайт и Морис Уэст. По роману Уэста «Ботинки рыбака» в Австралии сейчас снимается фильм.

Патрик Уайт не только романист, но и один из самых интересных наших драматургов. Недавно мы издали четыре его пьесы: одна — так называемая пьеса абсурда, другая — сатира, третья — трагедия и четвертая — комедия. Книги Патрика Уайта переведены на чешский, польский, итальянский, шведский и другие языки. Вам надо обязательно опубликовать что-нибудь из его произведений, может быть, пьесу «Сезон саксапареллы». По-моему, вам будет интересно познакомиться и с книгой «Путешествие среди людей», написанной двумя друзьями: художником Расселом Драйздейлом (я уже говорил о нем) и недавно скончавшимся известным ученым Дж. Маршаллом. Незадолго до смерти Маршалла друзья совершили путешествие по Австралии и выпустили книгу, в которой текст сопровождается портретами и зарисовками. Книга имела большой успех, и, мне думается, вашим читателям она тоже понравится. Я бы сказал, что в Австралии наиболее популярный жанр литературы — рассказ. Подавляющее большинство людей у нас читают именно рассказы. На втором месте стоит роман. С поэзией у нас несколько хуже, но все-таки лучше, чем в Англии, где издание стихов — сплошной убыток.

Поэт Джеффри Даттон добавляет, что и в Австралии издание поэзии — почти благотворительность, и издатель Дж. Даттон, к сожалению, не может пока этим заниматься.

— Я бы посоветовал вам обратить внимание на нашу талантливую поэтессу Джудит Райт, которая прославилась циклом стихов о любви «Женщине от мужчины». Слабее всего у нас драматургия. В Австралии вообще очень трудно с театром — страна огромная, расстояния большие, а населения всего 10—12 миллионов. Трудно создать хорошую труппу. У нас почти все театры носят полусамодеятельный характер. За последние годы в нашей драматургии было только два по-настоящему интересных явления: это «Лето семнадцатой куклы» Р. Лоулэнда (издано, кстати, в Советском Союзе.— **С. Л.**) и пьесы Патрика Уайта, о которых я вам рассказывал.

Отвечая на вопрос о своих творческих

планах, Даттон с легкой усмешкой говорит:

— Видите ли, у поэта, ставшего издателем, есть кое-какие преимущества. В ближайшем будущем у меня выходит две книги стихов. Одна из них — сборник последних лет, а другая — книга стихов для детей с прелестными рисунками одного нашего художника. Потом должна выйти моя книга об известном исследователе Австралии конца XIX века, первом борце за права аборигенов Джоне Айре и его трагической судьбе: он стал жертвой английского колониализма. И наконец, в мае 1968 года выйдет мой роман об Австралии последних месяцев второй мировой войны. Герой романа — летчик.

— Есть ли что-нибудь автобиографическое в этом романе? — спрашиваем мы.

— В каждом романе есть что-то автобиографическое. Во время войны я был летчиком, летал на истребителях, принимал участие в боях за Соломоновы острова, потом был инструктором, учил других летать. Теперь я использовал свой жизненный опыт, чтобы создать антивоенный роман. Таковы мои личные дела, а вообще-то писателем у нас быть нелегко. На литературные заработки никто почти жить не может. Писатели вынуждены где-то работать — в газете, на радио, на телевидении. Многие наши писатели и поэты преподают в школе или в университете и только остающееся свободное время отдают творчеству. Правда, у нас есть государственный литературный фонд, который безвозмездно выделяет примерно двенадцать стипендий в год. Это лучше, чем ничего, в других странах и того нет. Иногда литературный фонд выделяет субсидии издательству, чтобы оно не несло убытка от издания книг, не имеющих большого спроса, но представляющих литературную ценность.

— Какие общественно-политические проблемы волнуют австралийскую интеллигенцию?

— Пожалуй, проблемой номер один являются наши взаимоотношения с Азией. В первую очередь я имею в виду, конечно, Вьетнам. Вторая по важности проблема — иностранный капитал в Австралии. Самая крупная иностранная фирма в стране — «Дженерал моторс». Все прибыли уходят в США. Правда, у нас есть люди, которые считают, что, поскольку мы малая (?!) страна, нам нужен приток капитала извне, что, дескать, иностранные фирмы обеспечивают работой нашу рабочую силу. Однако большинство интеллигенции не разделяет эту точку зрения. Третья проблема — это аборигены. О тяжелой жизни аборигенов написано много книг и статей, но особый интерес представляет повесть «Падение дикой кошки», так как ее автор — молодой абориген из Западной Австралии, зовут его Колин Джонсон. Это фактически — первое крупное литературное выступление австралийского аборигена. Книга получила довольно широкий отклик и была опубликована в Англии.

Нашу интеллигенцию волнуют также вопросы образования. И хотя в последние годы у нас было открыто четыре новых университета, мы считаем, что средства, ассигнуемые на образование, явно недостаточны.

Есть еще много разных других проблем, например, проводимая правительством иммиграционная политика, основанная на расовой дискриминации.

Однако, повторяю, основной проблемой остаются взаимоотношения с Азией. К сожалению, многие австралийцы поддерживают американскую политику во Вьетнаме. На них действует довод американцев: «Если мы уйдем из Вьетнама, китайцы сразу станут активнее в Азии». Этот аргумент можно было бы легко разбить, хуже то, что в австралийской компартии произошел раскол и возникла прокитайская группировка.

В общем, больных вопросов у нас много, а австралийская интеллигенция никогда не замыкалась в башне из слоновой кости. Я еще помню бурные тридцатые годы, когда Австралия была частью Британской империи и главной проблемой была борьба за национальную независимость. С тех пор многое изменилось, а со времени войны в австралийском образе мышления произошли, я бы сказал, революционные сдвиги. Об этом не скажешь в двух словах, но вот один характерный, хотя и незначительный штрих: премьер-министр Мензис никогда не бывал в Азии, он ездил лишь в Лондон, к королеве. А Холт — надо отдать ему справедливость — ездил повсюду.

— Значит, Австралия считает, что она как бы часть Азии?

— Мы вынуждены так считать, хотя наши культурные традиции целиком и полностью — европейские.

— А какие европейские традиции оказывают сегодня наиболее сильное влияние на культурную жизнь Австралии?

— Должен, к сожалению, сказать, что среди широких масс народа очень сильно влияние американских фильмов, дешевых журналов, «поп-арта». Это страшная вещь. Что же касается европейских традиций, то, конечно, английские — самые сильные, однако после войны к нам переселилось около миллиона голландцев, немцев, итальянцев, югославов и других европейцев, и они в какой-то степени подорвали монолитность австралийского англицизма. Однако Франция, например, по-прежнему почти никак не влияет на нашу культурную жизнь, хотя в каждом большом городе продаются французские книги, а в литературных кругах их иногда даже обсуждают.

Большой интерес к современной советской культуре вызвал приезд Евтушенко и Софронова, они повсюду собирали огромные аудитории. Достать билеты на их выступления было невозможно.

...Итак, вопрос, который мы себе задавали в начале беседы, получил совершенно недвусмысленный ответ. Бизнес бизнесу рознь, и, пожалуй, к деятельности издателя Джеффри Даттона трудно применить это слово. Он делает большое и нужное дело, полезное его народу.

С. ЛИТВИНОВА

СРЕДИ КНИГ

ИЗДАНО В СССР

РАССКАЗЫ ИВО АНДРИЧА

Иво Андрич. Проклятый двор. Повести и рассказы. Перевод с сербохорватского. Предисловие Е. Книпович. Москва, «Художественная литература», 1967. 546 стр.

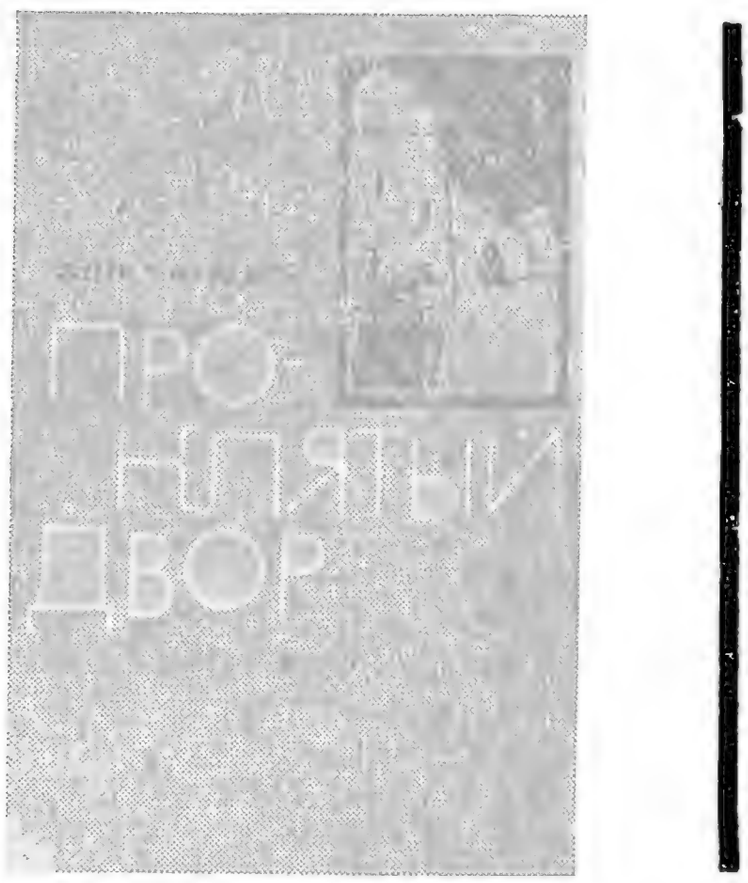
До чего разнолики люди, с которыми знакомит нас эта книга. Герои ее живут в многострадальной Боснии времен турецкого ига, австро-венгерского владычества, времен королевской Югославии, в годы второй мировой войны.

Умер старый монах. Он был мастером на все руки. По заведенному издавна порядку идет опись того, что старейшины монастыря способны считать его наследием. Опись инструментов, к которым старик питал слабость. А в памяти молодого послушника, тоже занятого пересчетом, неторопливо проходит то, что в описи места не найдет. Нижутся рассказы покойного — сплав увиденного, передуманного, который называется человеческим опытом и которому цены нет. Освещено это увиденное и передуманное тихой улыбкой старца. Не слишком заметной, чуть печальной, чуть снисходительной к слабостям человеческим, чуть удивленной. Он был мудр, этот фра Петар, был отзывчив к горю людей.

В первой повести, которая дала название книге, судьба занесла его в «Проклятый двор», в пересыльную султанскую тюрьму Царьграда. Она кишит слухами, страхами, эта тюрьма. Ее бытие как две капли воды похоже на бытие всей Оттоманской империи. Ею правит злобный начальник Караджоз, которого разъедает чувство собственного всесилия. Из мира его невежественного самоуправства пытается бежать хоть в мир фантазии образованный чистый юноша и на глазах у фра Петара сходит с ума. Горько человеку в стране, где царит произвол. Страшно здесь тому, кого топчут. Не чувствует в конце концов удовлетворения и тот, кто присвоил себе право топтать.

Дальше в этом объемистом томе — еще один рассказ фра Петара. Куда только не забрасывало этого умелого и приметливого человека его искусство возвращать жизнь механизмам. Рассказ о том, как «молодой застенчивый парень, кровь с молоком» стал безжалостным усмирителем Сирии, как отомстила ему, лишив рук и ног, та единственная, кого он пожалел в своей всеуничтожающей жестокости, его любимая жена сирийка, как в конце концов одиноким обрубком доживает он свой век в далеком замке («Туловище»).

И еще рассказ о том, как Мустафа Мадь-



яр, прославленный турецкий вояка, что лютовал и в Венгрии, и на Кавказе, и в Крыму, вдруг оглянулся на соратников, на собственную жизнь. Содеянное начало его преследовать днем и ночью, заставило бежать невесть куда. А так как от себя не убежишь, оно еще злее погнало его от одного зверства к другому, пока наконец с ним не расправились («Мустафа Мадьяр»).

И еще рассказ... Нет, я не стану, конечно, излагать здесь содержание всех произведений, вошедших в эту книгу Андрича. Мне хотелось только помочь читателю почувствовать себя среди его героев. Представить себе мир, в котором они живут. Хотя этот мир уже знаком нам по «Избранному», по романам «Мост на Дрине», «Травницкая хроника», «Барышня», увидевшим свет в Москве, в издательстве «Художественная литература» несколько лет назад.

В повествовании Андрича — сдержанное спокойствие летописца, как бы видящего каждого насквозь, поднявшегося над сегодняшними страстями. В нем благородная суховатость изложения, свойственная человеку, который счел нужным поведать людям только основное. В нем рассказчик точно пожимает недоуменно плечами и с горечью думает: что поделаешь, плохо жить человеку на земле. Сколько здоровой силы уходит ни на что, на взаимное мучительство. А все это люди, и они могли бы...

Вот, например, местечковый забулдыга, принятый только что освоившейся в Босния австрийской властью на службу в полицию, из «Рассказа о кмете Симане» или другой забулдыга, пострашнее — мелкий усташа времен фашизма из рассказа «Кафе «Титаник». Оба стараются, оба пыжатся, чтобы выглядеть истинным воплощением власти. Оба, как это бывает, подгоняемые ощущением собственной неполноценности, хватаются за право помыкать себе подобными.

Вот, например, маленькая наивная женщина — героиня рассказа «Наложница Мара». Ее взял себе в возлюбленные и бросил, как ненужную вещь, один из турецких временщиков, человек выжженный, опустошенный. Она могла бы по-настоящему, искренне любить. А кому в мире рабства нужны такие чувства? Кроме позора, кроме смерти, они ей ничего принести не могут. Как не принесет ничего, кроме поругания, смерти, способность к искреннему чувству и героине рассказа «Любовь в местечке». Как не принесет ничего, кроме пьяного разгула, жестоких шуток и избиения в полиции, еще одно слепо толкающееся чувство — на сей раз местечкового чудака Чоркана из рассказа «Чоркан и швабочка».

А сколько энергии, сколько силы в прославленном турецком воине Али Джерзелезе. Его, по словам рассказчика, «встречали всегда молчанием, исполненным восхищения и почтительного уважения». И на какую смешную суетливую браваду гонит его страсть показать себя, страсть прослыть чем-то иным, большим, чем он есть на самом деле, и жалкое незнание, в чем истинная ценность человеческой жизни («Путь Али Джерзелеза»).

А как напрасны и отвратительны старания еще одного маленького человечка, загребущего выскочки, владельца щеточной фабрики, старания убедить собственную жену, а может быть, и себя, в своем сверххитроумии, в своей могущественности, в своем превосходстве («Пытка»).

Сколько усилий приложил разочарованный во всем и вся великий турецкий визирь Юсуф, сколько усилий, чтоб хоть где-нибудь, хоть люди родного селения помянули добром своего прославленного земляка. Чтоб помнили хотя бы то, что он велел построить за свой счет мост через горную реку («Мост на Жепе»). Такое уж существо человек: хорош он или плох, высок в богатстве, в общественном положении или толчется где-то в самых низах, он, очевидно, чувствует себя полноценным лишь тогда, когда способен хоть чем-нибудь утвердить свою жизнь в памяти себе подобных. Продолжить ее. Вот эту потребность человека, так по-разному проявляющую себя у разных людей, внимательно прослеживает рассказчик.

Андрич как-то сказал, что «поэт, художник призван осветить тайны путей, на которые жизнь часто толкает человека». Как всегда, сдержанно, строго повествует он о тщетности усилий визиря Юсуфа. Но Андричу важно — кажется, очень важно — то, что запомнили земляки не визиря, нет. Запомнили тихого строителя моста. Того, кто собственным мозгом, собственными руками создавал так нужное людям чудесное сооружение. Видно, те «тайны путей», все то, от чего разрастается тщеславие, властолюбие, стремление утвердить себя путем унижения других, особенно привлекает внимание писателя. Видно, при всей сдержанности и строгости повествования сочувствие автора всегда на стороне тех, кто собственными руками, собственным мозгом создает нечто необходимое людям — часы ли это, мосты ли, сады ли, книги.

Есть в этом сборнике рассказ, который встает в памяти особняком. Может быть, потому, что в нем ощущаешь еще и гордость за человека, примешанную к боли за него. Это уже упоминавшийся здесь «Кмет Симан». Рассказ о безземельном крестьянине, который взбунтовался. О человеке гордого права, упрямом, убежденном в своей правоте. После перехода Боснии во владение Австрии он, работяга, решил, что пришла в конце концов справедливость. Он вознадеялся, что урожай с издавна арендуемой им у турка боснийской земли будет наконец принадлежать ему, боснийцу. И только ему. Он перестал платить хозяину, пошел судиться с ним, с новыми властями, которые, разумеется, как и прежние, защищали владельца. Он забросил землю, забросил семью, запил, расплескал в кабаках свои бунтарские речи, спился. И хотя сам он в минуты прозрения видит в себе сходство с петухом, «который кукарекал на целый час раньше других петухов» и поэтому был съеден, в рассказе о нем узнаешь именно ту стойкость, именно

то врожденное чувство человеческого достоинства, национального достоинства, именно ту горячую силу возмущения и тягу к правде, что приведут позднее его народ к победе.

На тесных страницах журнальной рецензии много легче писать о романе большого мастера, чем о собрании рассказов, каждый из которых автор мог бы развернуть в широкое полотно. В разговоре об одних произведениях невольно упустишь на редкость сочно переданную атмосферу жизни провинциальных городков. В их быту, в их пищете, в затхлости соседских сплетен, в зубоскальстве досужих завсегдатаев корчмы, в языке, в повадках людей уж очень причудливо прослоились отложения турецкого, австрийского владычества, православной, магометанской, католической религии. В разговоре о других хотелось бы больше остановить внимание читателя на скупом, но поразительном по тонкости изображении психологии местечкового обывателя, заезжего чиновника. В разговоре о третьих — на том, какими прекрасными предстают в них чистота любви наивной провинциальной девушки, взволнованный интерес провинциального мальчика к большому миру или порыв старого крестьянина, который ценой жизни спасает от турок повстанца-гайдука.

И, перебирая в памяти прочитанное, ты все время слышишь рассказчика. Видишь и слышишь. Он бесконечно много знает о людях, об их жизни в разные времена. Он как будто и не старается внушать тебе, читателю, свое отношение к ним, к их судьбам. Он лишь силой своей памяти, своего воображения, своего мастерства помог этим людям ожить вокруг тебя. Теперь, мол, разбирайся сам. И вместе с тем после каждой встречи почти с каждым из действующих лиц этой книги и ты, оказывается, проникаешься то ненавистью, то состраданием. Ты начинаешь ненавидеть все, что калечит человека, все, что лишает его человеческого обличья. И любить лучшее в нем. Но возможно, именно этого и хотелось автору.

И еще несколько слов: о переводах. Не плохих, нет. Но в этой книге помещено двадцать семь произведений Андрича. При всем тематическом разнообразии в них, как уже было сказано, неизменно слышится голос одного рассказчика, которого в оригинале узнаешь по его и только его интонациям, по его и только его словарю, по его и только его ритму повествования. Переводило книгу тринадцать переводчиков. У каждого свой словарь, свой ритм, своя степень близости к интонации писателя, своя мера передачи национального колорита. Одному важнее академическая правильность русского склада повествования, другой оставляет и в авторской речи такие слова, как «кафана», «газда» (хозяин) даже без пояснения. А хотелось бы... Хотелось бы, чтобы читатель полнее почувствовал единого Андрича, выдающегося писателя Югославии.

И. РАДВОЛИНА

БИЕНИЕ СЕРДЦА

Поэты Ливана. Илия Абу Мады. Саид Акль. Шафик Маалюф. Составитель А. Городецкая. Переводы с арабского М. Курганцева, В. Сикорского, М. Тарасовой. Предисловие Н. Тихонова. Москва, «Прогресс», 1967. 80 стр.

Любителей экзотики ждет разочарование. Для этой небольшой книжки стихов не характерны ни буйство красок, ни симфония звуков; здесь не найти описаний голубого ливанского неба и снеженных горных вершин или знаменитого кедра, ставшего символом четырехтысячелетней истории страны и запечатленного на флаге Республики.

В сборнике читатель найдет нечто другое. Он услышит биение человеческого сердца.

Три крупнейших современных ливанских поэта по-разному смотрят на жизнь; их взгляд останавливается на людях, явлениях и предметах, которые представляются им наиболее важными для постижения сущности бытия, для понимания всего, что происходит в наше тревожное, наполненное событиями время. Они не чужды социальных проблем; в их стихах эти проблемы иногда находят непосредственное отображение, иногда через поступки и характеры людей, связанные с определенными условиями, без которых не было бы ни таких характеров, ни таких поступков. Поэты мечтают о расцвете родины, приветствуют борьбу за полное освобождение от колониального гнета и национальную независимость.

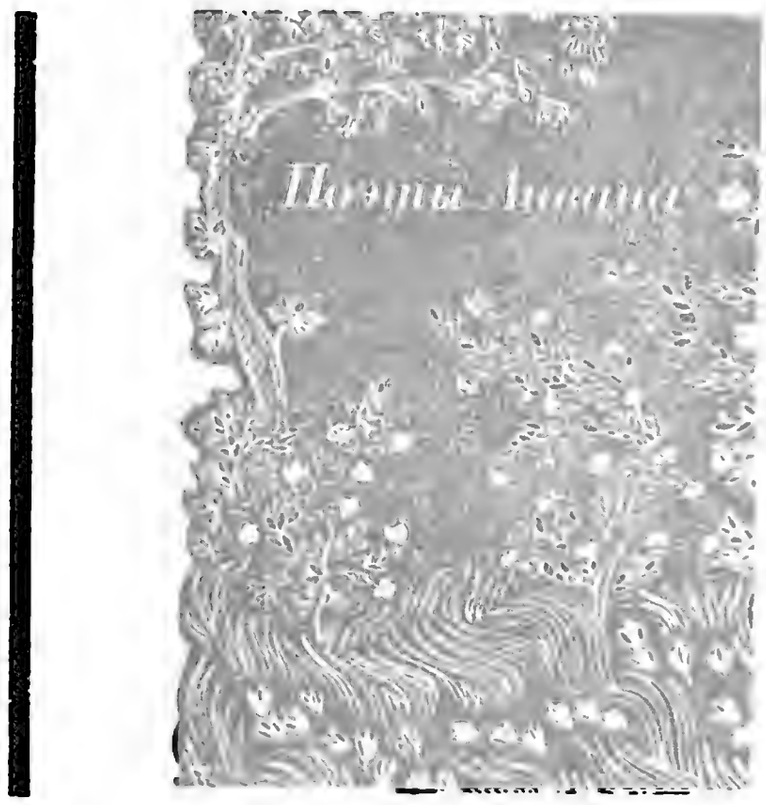
Вера в прогресс, в новые человеческие отношения сближает авторов этой книги. Саид Акль пишет о любви, способной творить чудеса. Илия Абу Мады утверждает: «Наш кумир — всеобъемлющий свет» («Слепцы»). В мажорном стихотворении «Светлячок» Шафик Маалюф пишет:

У мальчика на поводу
веселый огонек.
Я верю, и с небес звезду
достанет паренек.

Их поэзия гуманна и демократична, она стремится быть рядом с человеком труда, выразить его заботы и волнения. В сборнике вы прочтете стихи о пастухе и феллахе, о торговце бумагой и поэте, о ткачихе и садовнике. Обращаясь к сильным мира сего, Илия Абу Мады с горечью восклицает: «Вы любите тех, кто всегда на коне, а нищего бьете по гнущей спине» («Памятник»). В стихотворении «Садовник» Шафик Маалюф пишет: «Хоть руки у садовника в земле — в глазах высокое сияет солнце».

Особенно хотелось бы обратить внимание читателей на красочную, великолепную в оттенках палитру любовной лирики, которой издревле славилась арабская поэзия

СРЕДИ КНИГ



Поэты, представленные в сборнике, различны и по своей тематике, и по стилю. Илия Абу Мады — поэт разностороннего дарования. Старейший певец Ливана, он с юных лет воспитывался на образцах классической арабской поэзии. Традиционные стилистические фигуры (анафора, редифы, эпифора), устоявшиеся символы и аллегории сочетаются у поэта с неожиданными, смелыми метафорами и образами.

Саид Акль — поэт иного склада. Быть может, в его формировании как литератора немалую роль сыграл французский символизм, влияние которого в ливанской поэзии особенно сильно ощущалось в двадцатые годы. «Сновиденья», «белые призраки» и «незримые стены» символизма причудливо переплетаются у Саида Акля с образами архаичной, традиционной лирики. Кажется, будто поэт произносит один нескончаемый монолог, страстный, сильный, часто откровенно-чувственный, о превратностях любви и ее всепобеждающей силе. «Ради тебя, ради нашей любви изменится облик мира!» («Дворец любимой») — убежден поэт.

Шафик Маалюф афористичен и точен, в коротком стихотворении он передает весомую и глубокую мысль Вот он пишет о крестьянине-феллахе: «Он долг вселенной выплатил сполна, но перед ним навек в долгу она» («Феллах»); зримо и емко, в двух строках, передана трагедия любви пастуха: «А из свирели песнь, как кровь, лилась, и клапаны чернели, словно раны» («Пастух»).

На мой взгляд, содружество переводчиков оказалось вполне плодотворным. Поэзия Шафика Маалюфа близка Вадиму Сикорскому, поэту строгого, сдержанного стиха. Опытному М. Курганцеву оказалась по перу тонкая вязь любовной лирики Саида Акля, о чем свидетельствуют такие удачи, как «Потому что мы существуем» или «Пусть это будет возможно». Философичная риторика и эпическая величавость Илия Абу Мады переданы М. Тарасовой с большим тактом.

Сделан еще один шаг на пути познания литературы наших добрых друзей.

Л. ЧЕРКАССКИЙ

ЖИВЫЕ СТРАНИЦЫ

Джейн Остин. Гордость и предубеждение. Перевод с английского. Издание подготовили Н. М. Демурова, И. С. Маршак, Б. Б. Томашевский. Москва, «Наука», 1967. 622 стр.

Странно сложилась судьба Джейн Остин в России. Писательница конца XVIII — начала XIX столетий, восхищавшая Вальтера Скотта и Хемингуэя, Теннисона и Олдингтона, Макколея и Моэма, произведения которой вошли в классику английской литературы, впервые издана на русском языке в 1967 году.

Если вспомнить, что с конца XVIII века русские писатели и критики особенно пристально следили за развитием английской литературы, то такое промедление покажется еще более удивительным. Поэмы современника Остин Вальтера Скотта печатались в России в двадцатых годах прошлого столетия, Байрон переводился еще Жуковским, романы Диккенса — писателя, бывшего, по словам Достоевского, «почти русской силой», выходили у нас иногда спустя несколько месяцев после выпуска в свет в Лондоне.

Имени Остин не нашлось места в этом ряду, и разгадку надо искать в своеобразии ее творческой судьбы у себя на родине. Романы писательницы, надолго пережившие свою эпоху, при жизни Остин публиковались с большим трудом и получили признание лишь у некоторых тонких ценителей литературы, таких как Колридж или Вальтер Скотт. Остин оставалась писательницей для писателей.

Это объясняется тем, что творчество Джейн Остин представляло собой некий анахронизм в литературе того времени. Работая в эпоху предромантизма и романтизма, она не только не испытывала влияния «чувствительного» и «готического» романа, как большинство ее современников, но даже полемически противопоставляла свои произведения литературе подобного типа. По мироощущению Остин гораздо ближе к просветителям, чем к романтикам, хотя менее всего ее можно назвать эпигоном великой просветительской литературы XVIII века.

Нет у нее той широты охвата действительности, той широты социальных обобщений, которые были у Филдинга или Дефо. Современница Великой французской революции и наполеоновских войн, свидетельница промышленного переворота и движения луддитов у себя на родине, Остин осталась в стороне от этих событий. Она не претендует на грандиозность проблем и героев. Не только титанических фигур Манфреда, Каина, Прометея, но и героев масштаба Крузо, Ловласа, Клариссы Гарлоу не найдем мы в романах Остин. Ее герои показаны не в противоборстве с обществом или природой, а в узком домашнем кругу, конфликтах семейно-бытового характера. Мир романов Остин ограничен и социаль-

но, и географически — для достижения целей, поставленных писательницей, ей достаточно знать быт и нравы немногих окружающих ее людей. «Три-четыре семьи по соседству — вот то, над чем надо работать»,— пишет она племяннице. Зато самое знание для Остин было качественно иным, чем для романтиков. Это было знание писателя-реалиста, для которого мир предстает не обобщенно крупным планом, как, к примеру, в противопоставлении герой — толпа, а в бытовых и психологических подробностях, которые делают интересными и индивидуальными всех представителей этой толпы.

Романтики создавали огромные полотна, написанные размашистыми мазками. Остин называла свои романы миниатюрами из слоновой кости, над которыми автор работает тончайшими инструментами, затрачивая массу труда для достижения еле заметного эффекта. И ограниченность творческого диапазона Джейн Остин вовсе не лишала ее романы глубины. Вскрывая истинные мотивы поведения самых заурядных людей, высмеивая их недостатки, передавая с удивительной психологической убедительностью мельчайшие детали быта английской мелкопоместной среды, она писала книги, не теряющие жизненной актуальности и художественной значимости и в наши дни.

Остин была мало популярна в свое время. Ее заслонила блестящая плеяда романтиков, а затем такие гиганты, как Диккенс и Теккерей. Но не случайно в конце прошлого столетия ее подняли на щит Дж. Элиот, Троллоп, Генри Джеймс. Они справедливо называли себя учениками и последователями Джейн Остин.

Литературное наследство Джейн Остин невелико — всего шесть романов. Изданный у нас роман «Гордость и предубеждение» по праву считается одним из лучших ее произведений. Сюжет романа — история заблуждений и медленного, трудного прозрения героев. Нравственно-психологический конфликт, как всегда у Остин, решается на семейно-бытовом материале. Аристократ Дарси влюбляется в мелкопоместную дворяночку Элизабет. И делает ей предложение. Но, уступая влечению сердца, он остается убежденным в безрассудстве подобного брака и даже не скрывает этого от своей возлюбленной. Только к концу романа Дарси преодолевает ложную гордость и сословные предрассудки, препятствующие его браку с Элизабет, и приходит к внутренней гармонии с самим собой.

Путь Элизабет к счастью не менее труден. Оскорбленная пренебрежением Дарси при их первой встрече, девушка долгое время склонна приписывать ему любые пороки и осуждать все его поступки. И только подвергнув самому строгому и беспристрастному анализу поведение Дарси и свое отношение к нему, Элизабет преодолевает свои заблуждения.

Сложен и противоречив внутренний мир главных героев. От антипатии переходят они к пылкой страсти, от осуждения друг друга к восхищению, от отчаяния к надежде. Причина конфликта, препятствующего союзу героев, заложена в их психологии, а не во внешних обстоятельствах.

И все же этот роман в большей степени социально окрашен, чем другие произведения Остин. Показывая мир мелкопоместного дворянства и отчасти связанные с ним круги великосветского общества, писательница сатирически изображает сословные предрассудки и стремление к материальному благополучию как единственному смыслу существования. Здесь те, кто обладает богатством и положением в обществе (леди Кэтрин, сестры Бингли, в начале романа Дарси), с презрением смотрят на нижестоящих. Другие (миссис Беннет, семья Лукасов, Коллинз) стремятся к богатству и почестям и готовы купить их ценой любого унижения. Общество в целом и большинство его отдельных представителей получают в романе уничтожающую нравственную характеристику, хотя, конечно, ирония Остин никогда не приобретает размаха и силы сатиры Свифта или даже Филдинга.

Сатирический фон связан с коллизией главных героев не механически. Элизабет и Дарси не идеальные герои. Им тоже свойственны недостатки и предрассудки их окружения. Но если образы сатирических персонажей даны гротескно, то характеры Элизабет и Дарси раскрываются во всей психологической сложности.

Пожалуй, самая характерная черта стилевой манеры Остин и заключается в сочетании всепроницающей иронии и тонкого психологизма. Это да еще отсутствие дидактики и сентиментальности, равнодушие к событийной стороне повествования и углубленный интерес к внутреннему миру героев оживляют интерес к ее творчеству у английской читающей публики наших дней.

И не случайно популярность Остин растет, а в последнее десятилетие достигает

широких масштабов. Ее произведения выходят огромными тиражами в самых общедоступных изданиях, экранизируются и инсценируются, переводятся чуть ли не на все европейские языки. Появляются монографии о ее творчестве. В Англии существуют музей и Общество Джейн Остин.

Опубликование романа «Гордость и предубеждение», который сопровожден обстоятельным и интересным послесловием Н. М. Демуровой,— только начало знакомства советского читателя с творчеством Джейн Остин. Будем надеяться, что оно продолжится.

К. АТАРОВА

ИЗДАНО ЗА РУБЕЖОМ

БРЕХТ ЖИВ

Bertolt Brecht. Schriften zur Literatur und Kunst. B.I-II. Berlin, Aufbau-Verlag, 1966.
Bertolt Brecht. Schriften zur Literatur und Kunst. B.I-III. Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag, 1967.

Некрологи и поминальные статьи принято завершать словами о вечной жизни в благодарной памяти друзей, в трудах учеников. Иногда это бывает правдой. Но древняя вера в бессмертие души становится реальностью менее всего благодаря пышным ритуалам юбилеев и музейным экспонатам, мрамору монументов и даже многотиражным изданиям. Бессмертие — это жизнь мысли и слова, жизнь, оплодотворяющая сознание и деятельность новых друзей и новых противников, новых учеников и новых соперников. Бессильная, но неслабеющая злоба хулителей убедительнее всех славословий свидетельствует о бессмертии Франсуа Вийона и Генриха Гейне.

Но самое главное — настоящая жизнь — это всегда развитие, движение, преобразование. Застывшая маска однозначна, неизменна — потому что мертва. Живое лицо подвижно, многозначно, изменяется в изменившихся обстоятельствах, принимает все новые черты и выражения.

Так уже четвертое столетие живет Шекспир; разные поколения в разных странах по-разному воспринимают его творения. В каждом новом талантливом переводе, в каждой новой талантливой постановке открываются все новые сокровища — плоды его мысли, его поэзии.

Нелицеприятная статистика свидетельствует, что сегодня Шекспир самый популярный во всем мире драматург, а следующий за ним Бертольт Брехт.

Брехт умер в августе 1956 года, в феврале 1968 года отмечалось его 70-летие.

В городе Аугсбурге (ФРГ), где родился Брехт, консервативный магистрат упрямо отказывается увековечить его память. Недавно на шоссе был воздвигнут щит с надписью «Вы въезжаете в Аугсбург, город, который не умеет чтить своих великих сыновей».

У могилы Брехта в углу старого гугенотского кладбища, за стенами которого шумят центральные улицы Берлина, не толпятся паломники. Однако театр Брехта «Берлинский ансамбль», работающий в столице Германской Демократической Республики, теперь уже не только друзья, но и враги называют лучшим театром планеты. Драмы Брехта идут на сценах сцен в городах Европы, Азии, Америки, Африки, Австралии, и поэтическое слово Брехта звучит из миллионов радиоприемников и телевизоров, и книги Брехта издаются на разных языках. И споры о Брехте не умолкают везде, где только прозвучит его имя, везде у него находятся и пылкие почитатели, и непримиримые оппоненты.

Брехт живет и в нашей стране. Именно живет — то есть развивается, становится богаче, глубже, многообразнее. Он живет в талантливых спектаклях: «Добром человеке из Сезуана» и «Галилее», поставленных Юрием Любимовым в московском Театре на Таганке, в «Трехгрошовой опере», поставленной Карелом Ирдом в Тарту, в «Карьере Артуро Уи», поставленной Эрвином Аксером в Ленинградском Большом Драматическом театре им. Горького, и многих других постановках на сценах Москвы, Ленинграда, Тбилиси, Харькова, Риги, Кишинева, Кемерова, Новосибирска, Вильнюса, Волгограда, Петрозаводска.

Брехт живет в новых изданиях его драм, стихов, романов и публицистики. Недавно, в 1966 году, закончилось пятитомное издание избранных сочинений Брехта «Театр» (Издательство «Искусство»).

Брехт живет в новых поэтических переводах Бориса Слуцкого, Константина Богатырева, Давида Самойлова, Соломона Апта, Ефима Эткинда, Александра Голембы, Елизаветы Мнацакановой и др. и в новых исследованиях наших ученых — в работах Б. Райха, И. Фрадкина, Б. Зингермана, Г. Знаменской, З. Клюева, Т. Мотылевой, Н. Павловой, Е. Суркова, М. Строевой, Е. Эткинда и др.

Брехт живет и как художник — поэт, драматург, режиссер, прозаик, и как мыслитель — теоретик искусства, философ, пропагандист марксизма, и как неутомимый общественный деятель.

■

В прошлом году во Франкфурте-на-Майне издательство «Зуркамп», владеющее «международными правами» на издание произведений Брехта, выпустило три тома «Статей о литературе и искусстве» (они тождественны двухтомному изданию с тем же названием, выпущенному ранее издательством «Ауфбау» в Берлине, ГДР). Наряду с текстами, которые были уже напечатаны в периодике и сборниках, впервые опубликованы

или перепечатаны с давних забытых публикаций статьи, заметки, рецензии, черновые наброски, записи в дневниках.

Сгруппированные по разделам, определенным тематически и хронологически, все эти разнообразные материалы, включающие как тщательно отделанные работы с четко вычеканенными формулировками, так и беглые записи, создают в общем целостную панораму развития могучей и неутомимой творческой мысли.

Естественно, что иные суждения повторяются, многократно варьируются, а иные, напротив, на протяжении многих лет существенно видоизменяются, так что одни высказывания непримиримо противоречат другим. Встречаются и поспешные, несправедливо резкие отзывы (например, о Томасе Манне, Арнольде Цвейге, Генрихе Манне в заметках 20-х годов). Но все такие сучки и задоринны в конечном счете — тоже проявления живой мысли, развивающейся в единстве внутренних противоречий.

Рецензент, склонный к быстрым и радикально-прямолинейным обобщениям, мог бы соблазниться возможностью построить легко обозримую схему развития философского мировоззрения и эстетических взглядов Брехта. Она выглядела бы примерно так.

В начале — «буря и натиск» юношеского стихийного протеста, этакий нигилистический мятеж против всего и всех, в котором наивноматериалистические представления переплетены с наивноидеалистическими, и те и другие вполне иррациональны. Тогда Брехт писал: «К черту все разумное! Слова обладают собственным духом. Слова бывают обжорливые, тщеславные, хитрые, по-бычьи упрямые и пошлые. Нужно создать некую армию спасения, чтобы спасать слова, так они испорчены» (1920).

Позднее он пришел к сугубо рационалистическим, позитивистским взглядам на природу и задачи художественного творчества. Он дерзко эпатировал и консервативных, и самых свободомыслящих интеллигентов, утверждая, что почти все немецкие писатели сочиняют халтуру («кич»), а к числу немногих, составляющих исключение, относил «великую реалистку» Куртс-Малер — автора нескольких дюжин ходовых бульварных романов. Он уверял, что предпочитает детективные романы книгам вроде «Волшебной горы» Т. Манна, и объяснял это тем, что детективные романы «честнее», так как не претендуют на глубокомыслие, и «достоверней» изображают жизнь, и вообще занимательней, и поэтому полезней, как чтение и тренировка рассудка.

В 1926 году Брехт начал серьезно изучать марксизм. Сперва потому, что считал это нужным для себя как драматурга, хотел познать закономерности экономической жизни, классовой борьбы, капиталистической конкуренции. Но вскоре он стал убежденным и страстным поборником революционного марксизма. Тогда он утверждал, что искусство должно конкретно и непосредственно воздействовать на политическое сознание масс, должно быть пропагандистским, поучительным. Сторонники схематически отчетливых литературных определений могли бы даже попытаться выделить на творческом пути Брехта такой этап, относящийся к 1928—1935 годам, который — оговаривая, разумеется, условность и приблизительность аналогий — назвали бы пролеткультовско-лефовско-рапповским, характеризуя тем самым последовательность развития его взглядов за эти годы.

Однако творческий путь Брехта, как, впрочем, и любого настоящего художника, не укладывается в прямолинейные схемы. Так, например, в ту же пору, когда Брехт провозглашал основой своих эстетических взглядов уверенный рационализм, одна из его заметок «О поэзии и логике», декларативно озаглавленная «Поэту незачем бояться разгрома», заканчивалась так: «Если поэтический замысел удачен, то чувство и рассудок работают вполне согласно и весело предлагают друг другу: решай ты!»

С того времени, когда Брехт начал всерьез изучать марксизм, он неизменно требовал от себя самого и от своих друзей открыто выражать в художественном творчестве свою общественную позицию. Одно время ему был свойствен почти сектантский максимализм. Но даже тогда Брехт не допускал никаких скидок на благие намерения автора, на правильность идейного замысла и важность поставленных проблем, искренность высказанных мыслей и т. п. Если боец трусливо сдал позиции врагу или открыл огонь по своим; если оружейник отправил на фронт негодное оружие; если пекарь вместо муки замешал песок; если кочегар бросает в топку лед, а не уголь — никто не станет их оправдывать тем, что они при этом высказывают правильные идеи, провозглашают прекрасные лозунги и вообще исполнены самых лучших намерений. Тем более нельзя этим оправдывать бездарного или недобросовестного литератора. Его плохая работа еще и дискредитирует, искажает, обесценивает те хорошие мысли, те справедливые идеи, на пропаганду которых он претендует. Брехт требовал в любых условиях стремиться к самому высокому из возможных уровней художественного мастерства. Чем важнее, чем смелее замысел, тем совершеннее должно быть воплощение. Любая попытка противопоставлять — «с одной стороны форма, а с другой содержание»—означала для него отрицание и того и другого, и формы и содержания. Обращаясь к товарищам живописцам, он писал: «Когда вас спрашивают, коммунисты ли вы, было бы лучше, чтобы вы могли приводить в доказательство ваши картины, а не партийные билеты».

Размышления Брехта о теоретических основах и конкретных произведениях искусства с годами становились все более многообразными, глубокими, диалектичными. Переболев «детскими болезнями» догматического доктринерства и сектантской нетерпимости, он остался неизменен в главном — он был

целеустремленным революционером и в художественном творчестве, и в теоретических исследованиях. Именно эта неизменная революционная целеустремленность определяла все, что он делал, все его искания, сомнения, споры с друзьями и самим собой.

Никакая жесткая схема — какими бы оговорками ее ни смягчать — не может передать настоящей истории и настоящей природы брехтовских, своевольных и почти всегда столь же философских, социологических, обобщающих, сколь и поэтичных конкретных мыслей.

Брехт избрал своим девизом слова Гегеля, которые так любил повторять Маркс: «Истина конкретна». По немецкому обычаю он выписал их на щитке, который вешал у себя дома на стене во всех жилищах, что сменил за долгие годы изгнания. Он любил и умел размышлять об отвлеченных категориях. В этом он тоже был настоящим немецким литератором — наследником Лессинга, Гете, Шиллера, Гейне, Геббеля, ему легко дышалось в разреженном горном воздухе философских умозрений, и в душных чащах социологических абстракций. Но во все, как сказал бы Гегель, «приключения отважной мысли» Брехт пускался прежде всего в поисках конкретных истин искусства и общественной жизни. Серый цвет был его любимым и в одежде, и в декоративном оформлении, однако «вечно зеленое древо жизни», как и его великому предку Гете, было ему всегда милей даже самой стройной «серой теории». И никогда он не боялся таких конкретных истин, которые, казалось бы, противоречили его собственным представлениям об истинах всеобщих.

Брехт уже в юности решительно отвергал национализм немецкой военщины, самодовольное стяжательство, претенциозное, бездумное искусство. Изучение марксизма придало его мятежным порывам силу революционной целеустремленности, ясность научной системы.

Деятельное участие в политической борьбе, победы и поражения, сомнения и надежды приносили ему новые знания, новый опыт. С годами его мысль становилась трезвее, маневреннее, сложнее, не утрачивая молодой отваги.

Брехт был убежден, что самая великая истина современной истории — это необходимость разумного и справедливого преобразования общества. Он был убежден, что Маркс и Ленин указали самые надежные пути и средства такого преобразования. Поэтому Брехт был убежден, что практика и теория революционного искусства, так же как практика и теория революционной борьбы, требует объективного и всестороннего познания конкретных истин, независимо от того, приятны или неприятны эти истины познающим.

Он был убежден, что даже самые прекрасные общие принципы, самые мудрые абстрактные выводы не должны превращаться в догматы, то есть не должны становиться предметом слепой веры, некритического религиозного послушания, потому что всякий догматизм означает отрицание науки, отрицание революции, отрицание искусства. Потому что настоящая наука необходимо должна каждый раз заново проверять и, значит, подвергать сомнению свои выводы. Потому что настоящие революционеры должны трезво оценивать реальную действительность, видеть ее такой, как она есть, а не такой, как бы им хотелось или какой бы ей следовало быть, согласно прежним теоретическим расчетам.

Он был убежден, что настоящие художники, и тем более настоящие революционные художники, должны правдиво изображать реальные, а не желаемые закономерности жизни, действительные, а не нарочито приспособленные к доктринам взаимоотношения людей. И революционные теоретики искусства должны судить о его истории, современном развитии и конкретных произведениях пристрастно, но трезво оценивая факты, а не абстрактные схемы. Они не должны жонглировать произвольно отобранными данными и тем более не должны искажать конкретные истины во имя сохранения «чистоты» заранее данных эстетических догм.

Брехт никогда не был и не пытался ни стать, ни притвориться хладнокровным созерцателем, который «добру и злу внимает равнодушно». Он был воинствен, задирист и в больших спорах о судьбах мира, идей, искусства, и в малых стычках с коллегами, критиками, друзьями. Но он требовал от себя и от других, даже в пылу боя, разумно, трезво, обоснованно судить о собственных силах, о врагах и союзниках. Требовал этого и по врожденному чувству истины, без которого не бывает настоящего художника, и следуя тому — с юности неизбывному — стремлению к справедливости, которое сделало его революционером, и как марксист, убежденный в том, что самая горькая правда полезнее самой сладкой лжи, что великая истина социализма не нуждается в подкреплении никакими иллюзиями, которые могут лишь дезориентировать, а в конечном счете даже и ослабить революционеров.

Все такие страстные мысли и осмысленные пристрастия воплотились и в художественном творчестве Брехта, и в его критических и теоретических работах. Именно поэтому значительная часть его статей, рецензий, полемических заметок сохраняет и сегодня настоящую жизнеспособность. Его размышления об экспрессионизме, о Кафке, так же как мысли об общих и частных проблемах реализма в искусстве, литературе, в театре, живописи, об идейно-художественных принципах социалистического реализма, о формальном понимании «борьбы против формализма» и т. п.— сегодня непосредственно злободневны. Брехт убедительно противоборствует все еще бытующим мертвенным схемам непомерно узких, догматических представлений о современном искусстве и литературе и непомерно расширенным эклектическим теориям «безбрежного» реализма, и фанатическому мракобесию пресловутой «культурной революции» маоистов.

Статьям и заметкам Брехта, написанным

давно и, казалось, в совсем иных общественно-исторических условиях, придают необычайный интерес и жизненность не только запечатленные в них проницательные мысли, остроумные наблюдения и своеобразные методы исследования художественного творчества, но и те «огрехи», субъективно искренние, но объективно несостоятельные, наивно упростительские суждения, которые есть в разных разделах трех книг. Ведь без них не было бы полной картины развития взглядов Брехта — развития противоречивого и вместе с тем именно в этой противоречивости неподдельно живого, увлекающего силой утверждения и отрицания, гнева и радости.

Нет, эти книги — менее всего пособие для академических уроков истории и уж никак не музейные экспонаты, не иллюстрации отошедшего прошлого. Они и сегодня — прежде всего бойцы революционной социалистической культуры, настоящие бойцы — «активные штыки», агитаторы и полемисты. Они снова и снова убедительно доказывают, что Брехт жив и будет жить, пока людям будет нужно умное и страстное искусство, и, значит, поиски и споры, и все новые поиски, и все новые споры.

ЛЕВ КОПЕЛЕВ

ОКТЯБРЬ В БОЛГАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Октомврийска поезия.
София, Български писател, 1967.
Октомври. Литературен сборник.
София, Български писател, 1967.
Октомври и българската литература.
Статии — изказвания — изследвания.
София. Български писател. 1967.

Произведения, помещенные в этих сборниках, не новы. Они уже знакомы болгарскому читателю и по книгам, и по периодической печати. Но, собранные в трех объемистых и хорошо оформленных томах, они убедительно раскрывают плодотворное влияние Октябрьской революции на литературные процессы в Болгарии, на творческое развитие многих болгарских поэтов и писателей за прошедшие пятьдесят лет.

Едва отзвучало эхо исторического выстрела с крейсера «Аврора» в ноябрьскую ночь 1917 года, как один из необыкновенно талантливых болгарских поэтов, символист Х. Ясенов, в далекой Софии написал стихотворение «Петроград» — вдохновенный гимн Октябрьской революции, горячий привет ее творцам, революционному Петрограду. Под стихотворением поэт поставил дату: «Ноябрь, 1917».

Подобные стихи опубликовал в 1918 году известный поэт-социалист Д. Полянов, в 1919 году — молодой художник и поэт К. Кюлявков, в 1920 году — пламенный певец рабочей Софии и болгарского пролетариата Хр. Смирненский.

Идеи Октябрьской революции находят добрую почву среди прогрессивной творческой интеллигенции в раздираемой острыми классовыми столкновениями Болгарии. Эм. Попдимитров воспел новую Россию. Большой болгарский революционный поэт Гео Милев перевел Маяковского. Молодое поколение даровитых литераторов дерзко подняло знамя революционной литературы.

Установленная военным переворотом 1923 года реакционно-буржуазная власть, занимавшая бешено антисоветскую позицию вплоть до бесславного падения в 1944 году, прилагала дьявольские усилия, чтобы остановить распространение революционных идей среди болгарского народа. Напрасно! Пример русских рабочих и крестьян, пример страны строящегося социализма вдохновлял трудовые массы Болгарии на героическую борьбу против фашизма и капитализма. Вопреки террору талантливые поэты и прозаики находят способы выразить в стихах, рассказах и статьях, написанных часто эзоповским языком, чувства болгарского народа к Советскому Союзу, к великому делу Октября.

Разгром фашизма и создание в Болгарии после второй мировой войны народной демократической власти обеспечили свободу творчества деятелям болгарской литературы.

Об Октябрьской революции и России, о неоценимой помощи, оказываемой Болгарии Советским Союзом, поэты создали так много стихов, что, если бы их собрать вместе, они составили бы тома и тома.

В сборник «Октябрьская поэзия» входят стихи об Октябрьской революции. Подбор — требовательный, уровень — высокий. Это — поэзия с незаурядными эстетическими достоинствами. В сборнике представлено 96 авторов, в том числе крупнейшие мастера болгарского стиха старшего поколения (Ел. Багряна, Н Хрелков, А. Разцветников, Ламар, Хр. Смирненский, Н. Фурнаджиев, Хр. Радевский, Н. Вапцаров и др.), талантливые поэты среднего поколения (В. Ханчев, А. Геров, В. Петров, Бл. Димитрова, Д. Методиев, Б. Божилов, Р. Ралин, П. Матев, Г. Джагаров, Л. Даскалова и многие другие), даровитая молодежь (П. Пенев, П. Стефанов, Л. Левчев, Вл. Башев, Д. П. Дамянов и др.).

В сборнике «Октябрь», составленном из рассказов, посвященных Октябрьской революции, участвуют виднейшие представители болгарской художественной прозы старшего и среднего поколения (Л. Стоянов, А. Каралийчев, Г. Караславов, Орл. Василев, Ил Волен, Ст. Ц. Даскалов, Ив. Мартинов, К. Калчев, П. Вежинов, Б. Райнов и др.), а также более молодые писатели (Ив. Петров, Др. Асенов, Й. Радичков, Г. Стоев).

Третий сборник, «Октябрь и болгарская литература», заключающий в себе статьи, высказывания и исследования о великом Октябре, открывается высказываниями таких болгарских общественных и государственных деятелей, как Д. Благоев, Г. Димит-

ров, В. Коларов Т. Живков. Важное литературное значение имеют включенные в сборник воспоминания и статьи болгарских писателей об их первых соприкосновениях с Октябрьской революцией и советской литературой. Например один из исторических романистов, старый писатель Ст. Загорчинов вспоминает с волнением. «Мне кажется, что я никогда не забуду эту ночь и свои ощущения, вызванные революционным взрывом 7 ноября 1917 года. Я вернулся домой с первыми петухами, чувствуя, что и во мне самом случилось нечто значительное и неповторимое».

Гео Милев (впоследствии зверски убитый фашистскими властями), познакомившись со стихами Маяковского, писал: «Маяковский — поэт русской революции, поэт миллионов взволнованных улиц, вносит в мировую лирику новые тона, каких литература до него не знала... создает новую поэзию, новое искусство... Это — новое завоевание в области литературы, новое приобретение человеческой культуры».

«Поразительное впечатление произвела на меня,— рассказывает Г. Караславов,— пьеса «Бронепоезд» Всеволода Иванова, повесть «Перегной» и рассказы «Милость генерала Дутова» и «Мужицкий сказ о Ленине» Лидии Сейфуллиной, некоторые рассказы Исаака Бабеля...»

Не менее выразительные отклики находим мы в статьях и воспоминаниях других представленных в сборнике деятелей болгарской культуры и литературы (Л. Стоянова, Ел. Пелина, Ас. Златарова, Т. Павлова и др.).

Перелом в болгарской литературе под влиянием идей Октябрьской социалистической революции прослежен в обстоятельных и богато документированных статьях Г. Цанева, А. Тодорова С. Русакиева, Г. Димитрова-Гошкина и др.

Эти сборники — важный вклад в плодотворное развитие дружеских отношений и связей между советской и болгарской литературами.

ИВАН РУЖ

г. София.

СЛОВО ГОРЬКОГО НА ВСЕХ ЯЗЫКАХ

Прогрессивная общественность мира отмечает столетие со дня рождения великого пролетарского писателя Алексея Максимовича Горького.

Творчество Горького оказало огромное революционизирующее влияние не только на пролетариат России, но и на широкие трудящиеся массы за рубежом. В этом влиянии, которое не ослабевает по сей день,— его огромное всемирно-историческое значение.

Переводы ранних произведений Горького за границей появились буквально через несколько лет после выхода их в России. Один из первых переводов произведений Горького за рубежом были сделаны в Болгарии: еще в 1898 году там вышли два тома сочинений Горького под названием «Очерки и рассказы»

В 1901—1903 гг. собрание избранных сочинений Горького было выпущено на немецком языке, в 1902—1905 гг.— на чешском, в 1905 г.— на польском, в 1905—1906 гг.— на французском.

В 1901—1902 гг. книги Горького вышли почти во всех странах Западной Европы и США, а несколько позже — в Японии, Индонезии, Китае, Вьетнаме, Уругвае, Бразилии, Сирии, Ливане, Ираке, Бирме, Индии (на языках гуджерати, телугу, малаялам), Гане, Аргентине, Турции.

В 1958 году Всесоюзная Государственная библиотека иностранной литературы выпустила объемистый указатель «Произведения А. М. Горького в переводах на иностранные языки». В нем учтены исключительно книжные издания произведений Горького за рубежом за период с 1900 по 1955 гг. За это время в разных странах мира было выпущено 2892 издания горьковских произведений, содержащих 6470 переводов на 47 языках.

Над переводами и подготовкой к изданию произведений Горького за рубежом трудились многие известные литераторы: Георгий Бакалов (Болгария), Андор Габор (Венгрия), Юлиан Тувим, Мария Домбровская, Люциан Рудницкий (Польша), Лу Синь. Цюй Цю-бо (Китай), Мельпо Аксиоти (Греция), Раиф Хури (Ливан), Прамудья Ананта Тур (Индонезия).

По данным указателя ВГБИЛ, больше всего издавался роман «Мать» — 122 раза на 42 языках. За годы прошедшие с момента выхода этого указателя, роман «Мать» издавался в Венгрии, ГДР, Румынии, на Кубе, в ФРГ. во Франции, в Японии, Швеции, Индии, Индонезии, Италии.

Весьма популярна за рубежом автобиографическая трилогия Горького — «Детство», «В людях», «Мои университеты». За последние годы (1960—1967 гг.) трилогия в целом или отдельные ее тома издавались в Венгрии, Англии, Дании, Франции, Португалии, Югославии, США, Швеции, Индии, ГДР. Италии, на Кубе.

Во многих странах в эти же годы изданы: «Дело Артамоновых» (Дания, Болгария, Румыния, Польша), «Жизнь Клима Самгина» (Румыния, ГДР, КНДР), пьесы «На дне» (ГДР Индия, Дания), «Васса Железнова» (Румыния), «Дети солнца» (Швеция), «Егор Булычев и другие», «Сомов и другие» (Франция), несколько горьковских пьес издано в Аргентине.

Помимо отдельных произведений Максима Горького повсеместно, от Вьетнама до Швеции, издаются собрания сочинений писателя, давно уже ставшего классиком не только русской, но и мировой литературы. Среди наиболее полных — тридцатитомное собрание сочинений, изданное в Чехословакии в 1964 г., тридцатидвухтомное, выпущенное во Франции издательством «Эдитер франсе реюни» в 1965 г., двадцатичетырехтомное, которое выпускает сейчас издательство «Ауфбау» в ГДР.

Пьесы Горького ставятся на многих театральных сценах всего мира. С каждым годом все новые сценические воплощения получает пьеса «На дне». В 1960 году ее поставил итальянский театр «Пикколо ди Милано», в 1961 году — театр города Орхус (Дания), в 1963 году ее увидели зрители Венгрии, в 1964 году — Алжира и ФРГ, в 1967 году с ней познакомился румынский город Констанца. В 1966 году итальянский композитор Флавио Тести написал по мотивам пьесы «На дне» оперу «Ночлежный дом».

Столь же прочно вошли в репертуар зарубежных театров и другие сценические произведения Горького Пьеса «Егор Булычев» в последние годы была поставлена в Польше, Югославии Болгарии, «Васса Железнова» — на Кубе и в ГДР. «Дети солнца» были поставлены в Чехословакии, «Мещане» — в Венгрии. Хорошо знакомы с пьесами Горького французские зрители: за последние три-четыре года они имели возможность посмотреть пьесы «Дети солнца», «Зыковы», «Варвары», «Враги». Театр «Берлинер ансамбль» (ГДР) показал пьесу Бертольта Брехта по мотивам романа Горького «Мать».

Приведенные данные об издании и сценических интерпретациях произведений Горького за рубежом за последние годы не претендуют на полноту. Тем не менее и эти сведения красноречиво свидетельствуют о том, что слово Горького не перестает звучать во всех уголках земли, что в нем нуждаются люди современного мира, борющиеся за торжество свободы и разума.

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ

АВСТРАЛИЯ

ЗА ЧТО СУДЯТ ГЛЕН ТОМЭСЕТТИ

Еженедельник «Трибюн» постоянно помещает на своих страницах сообщения о том, как люди различных политических и религиозных убеждений, разных профессий, в том числе деятели искусства, выражают протест против участия Австралии в грязной войне США во Вьетнаме.

Не так давно корреспондент еженедельника писал о том, что перед окружным судом в Мельбурне предстала популярная исполнительница народных песен Глен Томэсетти. Она отказалась уплатить ту часть подоходного налога, которая идет на военные нужды. На суде адвокат мисс Томэсетти Питер Хейз объяснил, что его клиентка при исчислении суммы, которую она не пожелала заплатить, руководствовалась сообщениями прессы о том, что на оборону расходуется приблизительно одна шестая государственного бюджета. Адвокат Хейз, защищая ответчицу, сослался на одну из статей Устава Организации Объединенных Наций, в которой говорится о необходимости улаживать международные конфликты мирным путем. Поскольку Австралия является членом ООН, заявил Хейз, Устав этой организации стал частью австралийского законодательства. Поэтому адвокат считает, что уплатить недостающую сумму в 40 долларов значит нарушить закон.

Глен Томэсетти заявила в суде, что ее действия основаны на «совести и знании», на знании истории, Устава Организации Объединенных Наций, а также действий правительства, направившего во Вьетнам австралийские воинские части. Она еще раз категорически отказалась уплатить недостающую часть налога.

По сообщению корреспондента «Трибюн», слушание дела Глен Томэсетти отложено.

АВСТРИЯ

«И ВСЕ-ТАКИ УБИЙЦЫ ЖИВЫ»

Бывший узник гитлеровского концлагеря Маутхаузен архитектор Симон Визенталь, посвятивший себя после освобождения розыску нацистских преступников, выпустил недавно в мюнхенском издательстве «Дрёмер-Кнаур» книгу под названием «И все-таки убийцы живы».

«Это книга о преступниках и их жертвах,— пишет рецензент западногерманской газеты «Франкфуртер рундшау»,— о тайных нацистских послевоенных организациях типа «Одесса» и школе убийц в замке Хартгейм, о таких чудовищах, как Эйхман, Франц Штангель, Карл Бабор и Менгеле».

Имя Симона Визенталя, принимавшего активное участие в розыске и поимке гестаповского главаря Эйхмана, ненавистно скрывающимся в разных странах мира нацистским преступникам и их покровителям в ФРГ и Австрии. Они настолько влиятельны, что недавно, на двадцать третьем году после разгрома фашизма, бывшему гауптштурмфюреру СС Эриху Райяковичу удалось добиться конфискации книги Визенталя в Австрии.

АНГЛИЯ

ПОЛИТИЧЕСКИЙ ТЕАТР НА ТЕМЗЕ

Так называемый политический театр в Англии вступил в настоящее время в период расцвета. Театральные обозреватели называют два театра в Лондоне, постановки которых отличаются политической остротой: «Роял корт», который возглавляет режиссер Уильям Гэскил, и возрожденный «Уоркшоп тиэтр», руково-

димый широко известной Джоан Литтлвуд, которая еще в 1936 году создала театр для рабочих.

По отзывам обозревателей, большим успехом театра «Роял корт» в нынешнем сезоне была постановка под названием «Америка, ура!», которая включает три одноактные пьесы молодого американского писателя Жан-Клода Ван Италлика: «Интервью», «Телевидение» и «Мотель». В них в весьма остроумной форме метко разоблачаются различные аспекты «американского образа жизни»: утрата американцами собственного «я» в век стандартизации не только техники, но и духовных ценностей, ложь официальной пропаганды, агрессивная внешняя политика. Один из персонажей пьесы «Телевидение» — президент США Джонсон, произносящий речи о мире, в то время как на экране показывают кинокадры о кровавых преступлениях американской военщины во Вьетнаме...

Сейчас большим успехом в театре «Роял корт» пользуется антивоенная драма Чарльза Вуда «Динго». Динго — прозвище английского солдата, участника второй мировой войны. Вуд показывает моральное опустошение, уиижение человеческого достоинства, разрушения, которые влечет за собой война. Он высмеивает твердолобых генералов, циничных политиков (в первую очередь — Черчилля); ему симпатичны только жертвы политических авантюр правящих классов — простые англичане.

Постановка «Динго» вызвала острую полемику среди критиков. С нападками на драматурга обрушился, в частности, критик журнала «Панч» Джереми Кингстон, обвинивший Вуда в «политической слепоте» и «антиисторическом подходе к событиям второй мировой войны». Нашлись у Вуда и горячие сторонники — в лице молодых критиков и зрителей, которые утверждали, что в этом произведении драматурга выражается отрицательное отношение молодого поколения к войне, как таковой.

«Уоркшоп тиэтр» недавно возобновил свою деятельность после четырехлетнего перерыва, вызванного финансовыми трудностями. Однако руководство театра осталось верным своим принципам: стремясь сделать театр доступным для рабочих, оно снизило цены на билеты до трех с половиной шиллингов, что ниже стоимости билета в кинотеатр в центральных районах Лондона.

Одной из первых после перерыва была поставлена пьеса американской писательницы Барбары Гарсон «Макбэрд», в которой в сатирическом свете представлена «администрация» президента Джонсона и обитатели Белого дома (см. сообщение в «Иностранной литературе» № 12, 1966). О политической злободневности этой постановки свидетельствует хотя бы тот факт, что во время демонстраций в Лондоне против войны во Вьетнаме многие лондонцы несли с собой программы «Уоркшоп тиэтр» и скандировали написанные там слова: «Эй, эй, Джонсон, сколько детей ты сегодня убил?»

Имела успех и другая пьеса — «Дневник госпожи Вильсон», написанная Ричардом Ингрэмсом и Джоном Уэллсом. Это сатира на обитателей Даунинг-стрит, 10 — резиденции английского премьер-министра.

Джоан Литтлвуд все силы отдает любимому театру, но при этом она очень скромно оценивает свою роль. На одной из пресс-конференций она заявила, что за всю свою жизнь не поставила ни одной пьесы. «Как же вы называете ту работу, которую выполняете?» — спросил какой-то сбитый с толку репортер. «Я — консьержка, открываю двери,— ответила Джоан Литтлвуд и добавила: — Главное не в том, чтобы просто ставить пьесы, но в том, чтобы найти все возможные пути, делающие театр доступным для самой широкой аудитории».

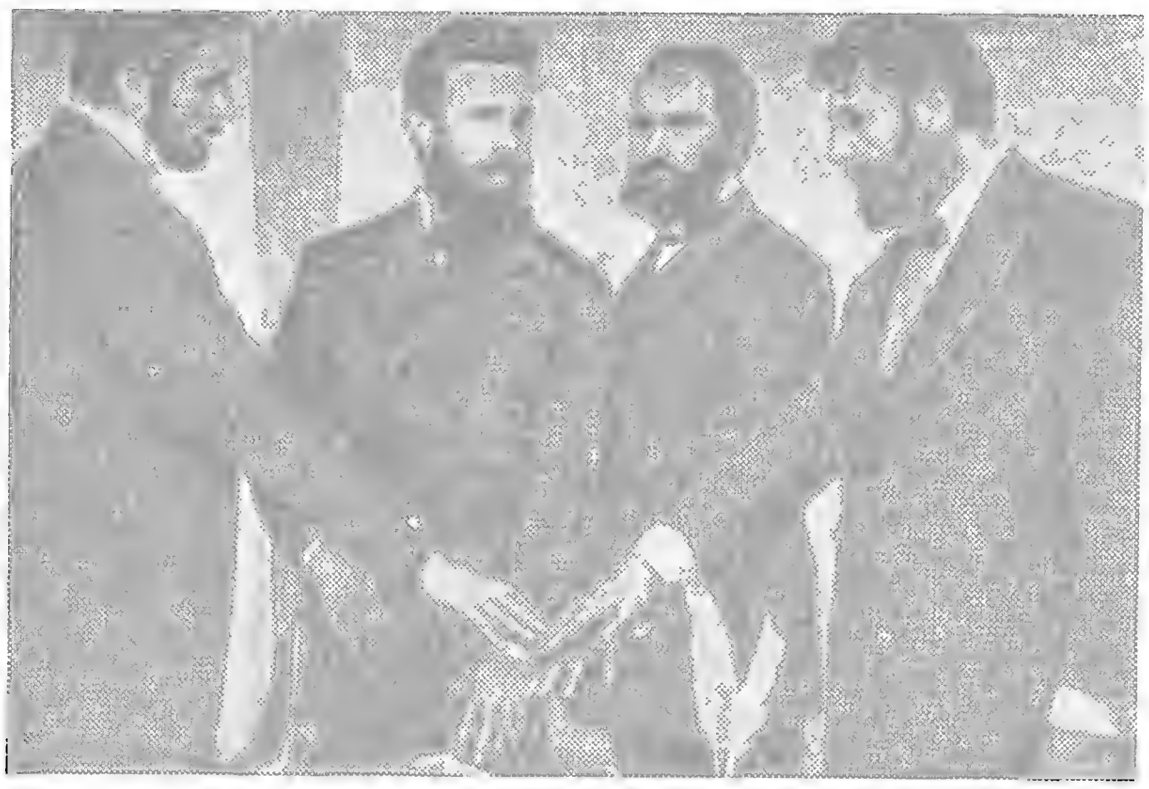
КОРИФЕЙ ДЕТЕКТИВА О ДЕТЕКТИВЕ

«Иногда я почти боюсь жить в этой стране, потому что вижу здесь тенденцию смаковать насилие ради насилия. Я не знаю причины, но думаю, что эта тенденция усиливается».

Эта нелестная оценка моральной атмосферы нынешней Англии не столь уж оригинальна. Примечательно только, что принадлежит она всемирно известному автору детективных романов, 76-летней Агате Кристи. В интервью корреспонденту лондонской «Таймс» писательница довольно резко отозвалась о современном западном детективе, лишенном, по ее словам, фантазии и прославляющем насилие. Книги же самой Кристи, по ее определению, представляют собой «нечто среднее между кроссвордом и охотой, которой вы можете заниматься, не поднимаясь с кресла».

Недавно Агата Кристи написала новый роман, вызвавший разноречивые отклики критики. Некоторые рецензенты осудили автора за измену своим постоянным персонажам, переходившим из романа в роман,— сыщику Пуаро и мисс Марпл. В новой книге Агаты Кристи «Бесконечная ночь» персонаж, от имени которого ведется повествование,— молодой рабочий парень. Корреспондент «Таймс» пишет, что «попытка 76-летней гранд-дамы патрицианского происхождения говорить устами 22-летнего пролетария довольно рискованна». Сама же Агата Кристи утверждает, что она получила большое удовольствие от работы над своей новой книгой и считает ее «настоящей трагедией». Писательница еще намерена вернуться к своим, на время покинутым, персонажам, снискавшим ей славу мастера детективного жанра. Книги Агаты Кристи по сей день значатся в регулярно публикуемых в западных газетах списках бестселлеров.

БОЛГАРИЯ



На Софийской киностудии режиссер Н. Корабов ведет съемки цветного широкоэкранного фильма «Он не умирает...» — о жизни поэта-революционера, борца за свободу народа Христо Ботева. В фильме снимаются многие молодые актеры. Так, роль Христо Ботева играет молодой артист Милен Пенев (на нашем снимке, где запечатлена сцена клятвы повстанцев,— второй слева).

(Журнал «Филмови новини»)

ГДР

МЕЖДУНАРОДНОЕ ПРИЗНАНИЕ

«Наше — миру» — так называется новая рубрика, в которой еженедельник «Зоннтаг» начал печатать сообщения о книгах писателей ГДР, готовящихся к изданию в разных странах. Среди этих книг, свидетельствующих о том, что литература ГДР получила международное признание,— произведения авторов журнала «Иностранная литература»: Дитера Нолля, Кристы Вольф, Германа Канта. Роман Канта «Актовый зал», с которым советский читатель ознакомился в первых трех номерах «Иностранной литературы» за 1968 год, широко переводится за рубежом: появились сообщения о том, что он будет издан в Софии и Белграде, что вскоре он выйдет на арабском языке в Сирии. (Статья Е. Книпович об этом романе напечатана в № 12 нашего журнала за 1966 год.)

Как сообщала «Берлинер цейтунг», Герман Кант выступал с чтением отрывков из нового романа, названного им «Импрессум».

ПРЕМИИ ГЕНРИХА ГЕЙНЕ

Состоялось очередное присуждение премий имени Генриха Гейне. Лауреатами стали известный поэт Йенс Герлах и литературный критик Гюнтер Цвойдрак. «Гюнтер Цвойдрак получил эту почетную премию за свои литературно-критические работы, написанные в духе творений великого гуманиста,— говорится в сообщении газеты «Берлинер цейтунг».—Йенс Герлах — один из выдающихся лириков ГДР. Широко известна его «Еврейская хроника», «Джазовые стихи» и перевод «Антимиров» Андрея Вознесенского».

Оба лауреата в свое время переехали в ГДР из Западной Германии, выразив таким образом свой протест против политики Бонна.

РАЗГОВОР О ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Тринадцать стран было представлено на международном коллоквиуме, посвященном детской литературе, который недавно проходил в Веймаре. Там собрались известные писатели, литературоведы, критики, представители издательств. В отчете корреспондента газеты «Нейес Дейчланд» говорится, что эта встреча подводит итог развитию детской литературы за последние годы. Детская литература, эта «важнейшая отрасль национальной литературы ГДР», шагнула за пределы страны. Многие книги для детей переведены на иностранные языки.

«Детская литература — это органическая, составная часть литературы и искусства ГДР»,— заявил Ганс Кох. Он говорил о значении исторической, природоведческой и научно-популярной тематики в книгах для детей. Наши дети сейчас смотрят кинофильмы, телевизионные передачи, слушают радио, много читают, продолжал Ганс Кох. Они часто знают чуть ли не столько же, сколько взрослые. Поэтому встает вопрос, соответствует ли наша детская литература развитию наших детей? Не возникает ли опасность, что познания наших детей в естественных науках перерастут познания авторов детских книг?

На проблемах приключенческой детской литературы остановилась писательница Лизелотта Вельскопф-Генрих. Приключенческая тематика менялась в зависимости от исторических условий, сказала писательница. От мифов о Геракле — к средневековой литературе, где приключенческие книги изобиловали религиозными мотивами, а затем к книгам, изображающим искателей приключений, которые несут на себе печать морали и нравов буржуазного общества,— тематика эта претерпела длительную эволюцию. В наше время приключенческая детская литература тесно связана с трудом народа, со всей его жизнью, особенно с жизнью детей, для которых приключения — возможность испытать свои силы.

Выступавшие говорили о

том, что на детскую литературу в Западной Германии за последнее время наложила отпечаток «стабилизация реакционных сил в стране».

Особое внимание на встрече было уделено советской литературе и ее связям с литературой ГДР. Писатели — гости из Франции, Италии, Дании и других стран, среди них Джанни Родари и Пьер Гамарра, прочли отрывки из своих книг, опубликованных в ГДР.

ЗАПАДНЫЙ БЕРЛИН

«СПАРТАК»

В канун 1968 года в Западном Берлине вышел первый номер нового журнала «Спартак». Его издатель и главный редактор — молодой западногерманский писатель Петер Пауль Цаль, входящий в «Группу-61» (см. сообщение в «Иностранной литературе» № 12, 1967).

Уже само название показывает, что этот журнал будет оппозиционным, писал рецензент газеты «Дейче фольксцейтунг». Об этом можно судить и по именам авторов первого номера, среди которых — Макс фон дер Грюн, Гюнтер Кунерт, Фолькер Браун, Вольфганг Кёрнер и другие.

Мы воспроизводим рисунок Уве Витта (о нем см. сообщение в «Иностранной литературе» № 8, 1967) «Лаокоон», который журнал опубликовал в качестве своеобразного комментария к «чрезвычайным законам» в ФРГ.

«Лаокоон» Уве Витта.

(Газета «Дейче фольксцейтунг»)

ФРГ

«БОНН, КОБЛЕНЦЕРШТРАССЕ»

Это адрес министерства иностранных дел ФРГ, а также название новой повести западногерманского писателя Михаэля Мансфельда, выпущенной недавно мюнхенским издательством «Деш-ферлаг».

«Необычная книга появилась у нас на книжном рынке,— пишет рецензент газеты «Дейче фольксцейтунг», которая помимо обширной рецензии поместила два отрывка из повести Мансфельда.— Можно без преувеличения сказать: в Бонне эта книга вызвала замешательство...»

Михаэль Мансфельд, известный читателям ФРГ своими прежними книгами — «Курс неверный» (1956), «Когда я подумаю о Германии» (1956—1959) и «Не покоряйся никому» (1957),— выпустил теперь новую повесть, в которой рассказ ведется от лица некого Роберта фон Ленвица. В годы войны Ленвиц был офицером вермахта. После тяжелого ранения на Восточном фронте он поступил на службу в гитлеровское министерство иностранных дел на Вильгельмштрассе. Затем после некоторого перерыва (это было время, замечает рецензент, когда судили военных преступников) Ленвиц очутился в Бонне, на Кобленцерштрассе, где, к немалому своему удивлению, вновь встретился со многими крупными дипломатами «Великой Германии» (один из помещенных в газете отрывков посвящен деятельности бывшего начальника отдела общей пропаганды в гитлеровском МИДе — Курта Кизингера). Несмотря на предложенную ему должность посланника, Ленвиц вскоре уволился и уехал в Испанию, где занялся разведением мулов...

Все политические факты, содержащиеся в повести, соответствуют действительности. Выдуманы лишь несколько эпизодов и ситуаций для «художественной

связи». Перед глазами удивленного, вернее сказать, возмущенного читателя дефилируют не только нынешние крупные дипломатические чиновники ФРГ, но и такие личности, как Штраус, Аденауэр, Эрхард, Кизингер, сознательно лишенные ореола «демократичности». Малейшие детали, касающиеся этих лиц, подтверждаются документально.

«Двух видов порядочности не бывает, и то, чего не должен делать порядочный человек, нельзя делать и уважаемому государству». Эти слова, которыми начинается авторское предисловие к повести, служат, по мнению рецензента, моральным критерием, применяемым автором при оценке и нацистского и боннского государства.

«Бонн — это германская действительность после двух проигранных войн»,— такое заключение делает автор, которого эта действительность явно не устраивает.

Заметьте, пишет рецензент, что это мнение не «левого интеллигента, а более или менее консервативного немецкого аристократа, реально смотрящего на вещи».

«Достоинства книги этим не исчерпываются,— заключает рецензент.— Мансфельд — блестящий рассказчик. Его образный язык и тонкая ирония напоминают о лучших традициях Брехта, и нет сомнения, что его повесть — пусть даже с небольшим «но» — займет достойное место в художественной политической литературе, зачинателями которой были такие писатели, как Золя и Генрих Манн».

С МОЛОТКА...

В Марбурге состоялся аукцион рукописей великих людей, на который съехались любители раритетов из многих стран мира. «Для продажи были выставлены,— пишет западногерманская газета «Вельт», — более 1200 рукописей писателей и поэтов — Андерсена, Бальзака, Гете, Гейне, Э. Т. А. Гофмана, Ибсена, Гофмансталя, Т. Манна, Мистраль, Рильке, Шиллера, Шоу, мадам де Сталь, Штифтера, Шторма, Вольтера, Золя...; ученых — Марии Кюри (письма к Альберту Эйнштейну), Фрейда, Гаусса, Гельмгольца, Герца, Гумбольдта, Кирхгофа, Пастера, Планка, Рентгена, Вирхова; композиторов — Бетховена, Берлиоза, Брамса, Бузони, Глазунова, Гайдна, Листа, Мейербера, Паганини, Шуберта, Сибелиуса, Роберта и Клары Шуман, Рихарда Штрауса, Вагнера; художников — Барлаха, Курбе, Энгра, Нольде, Родена, Торвальдсена; государственных деятелей — Бисмарка, Боливара, Черчилля, Екатерины II, Костюшко, Лукреции Борджиа, Наполеона, Петра I...

Почти все рукописи были проданы. Некоторые из ценных рукописей перекочевали за океан, в Америку, как, например, письма Марии Кюри к Альберту Эйнштейну, одна из рукописей Шиллера и др.

ИЗРАИЛЬ

ГОЛОС ДЕЯТЕЛЕЙ КУЛЬТУРЫ

Более двухсот израильских деятелей культуры — ученые, писатели, художники — опубликовали воззвание, в котором они выступают против «всех планов аннексии оккупированных территорий». В воззвании разоблачается движение «за великий Израиль», которое противоречит целям войны, провозглашавшимся израильской официальной пропагандой. Аннексионистские поползновения, подчеркивается в воззвании, несовместимы с принципами гуманизма и демократии.

ИНДИЯ

ПРИВЕТСТВИЕ ЧЕРЕЗ ОКЕАН

Писатели, как и другие деятели культуры Индии, не раз выражали гневный протест против американской агрессии во Вьетнаме и подчеркивали в своих заявлениях, что потушить пожар войны во Вьетнаме можно лишь совместными усилиями борцов за мир во всем мире.

Еженедельник «Нью эйдж» опубликовал открытое письмо сорока одного видного индийского писателя борцам за мир в США.

«Поддерживая борьбу вьетнамского народа против агрессии США,— говорится в письме,— люди в разных частях мира защищают право всех народов на независимое и суверенное существование».

Высоко оценивая деятельность американских борцов за мир, писатели Индии призывают их к дальнейшему усилению борьбы против агрессии США, за обеспечение свободы и независимости Вьетнама.

В числе подписавших письмо — Мулк Радж Ананд, Ходжа Ахмад Аббас,

Сурeш Кумар Джоши еще учится в колледже, ему только 16 лет. Но у него уже богатая творческая биография — он создал более 250 портретов.
Мы воспроизводим портрет современного индийского поэта Сурьяканта Ниралы, выполненный юным художником.

(Газета «Пэтриот»)

Рам Кумар, Премендро Митра, Тарашанкар Банерджи, Сумитранандан Пант и другие.

ИСПАНИЯ

ЗА УГОДУ ДЯДЕ СЭМУ

Новый роман испанского писателя Карлоса Марии Идигораса «Usacos» (от «USA» — США, в вольном переводе — «Звезднополосатые»), который недавно появился на книжных прилавках Мадрида и других испанских городов, неожиданно был конфискован по распоряжению министерства информации.

Роман этот, по словам рецензента западногерманской газеты «Франкфуртер альгемейне цейтунг», «подвергает резкой критике политическое и экономическое давление США на Испанию». Предыдущая книга Идигораса «Освободители?», написанная в форме эссе и посвященная историко-критическому анализу политики и общественной жизни США, имела большой успех на испанском и латиноамериканском книжных рынках.

ИТАЛИЯ

ЗА КРАСИВЫМ ФАСАДОМ

История появления этой книги не совсем обычна. Рукопись случайно попала в руки издателя Де Донато, который, заинтересовавшись, передал ее на рецензию критику Джорджо Дзампа. Книгу безвестного автора решено было издать. Так увидел свет сборник рассказов Марко Ди Мауро «Красивое здание».

Родившийся на Юге Италии в бедной крестьянской семье Ди Мауро рано потерял родителей и вынужден был сам о себе заботиться. Ему пришлось в полной мере познать нищету. В поисках заработка Ди Мауро сменил множество профессий: был землепашцем, солдатом, чернорабочим; как и многие другие уроженцы итальянского Юга, он несколько раз эмигрировал из страны. Наконец судьба ему улыбнулась: он получил место техника в ателье по ремонту радиоприемников, где работает до сих пор. Во время скитаний он постоянно вел записи своих наблюдений над жизнью и характерами людей, с которыми его сталкивала судьба. «Страсть писать засела во мне с детства,— говорит Ди Мауро,— хотя я никогда не думал, что буду печататься. Я писал просто потому, что не мог не писать, писал для себя и для своих друзей». Как-то он попытался принять участие в литературном конкурсе, объявленном одним журналом, но его даже не допустили к конкурсу, мотивировав отказ его «неопытностью в литературном деле».

Выход сборника рассказов Марко Ди Мауро вызвал сенсацию. Газеты самых разных направлений посвятили ему статьи, их заголовки гласили: «Ди Мауро — писатель нищеты», «Крестьянский писатель, который пишет лучше многих известных романистов». Некоторые критики писали даже о «димауриансском» стиле. Рассказы, вошедшие в сборник, носят в основном автобиографический характер. Высокую оценку критики получили рассказы, повествующие о том, как герой, пытаясь удержаться на работе, с которой его выгоняют, пускается на всяческие ухищрения, как, эмигрировав во Францию, он попадает к «хорошему и гуманному» хозяину, от утонченной эксплуатации которого он вынужден в скором времени бежать, а также рассказ «Крестьянская свадьба» и другие.

Литературный критик Пьеро Далламано опубликовал в еженедельнике «Паэзе сера либри» большую рецензию на книгу Ди Мауро, в которой пишет: «В своих рассказах автор с неподдельным мастерством показывает, что творится за красивым фасадом здания, в котором мы живем. Поражает необыкновенная искренность и непосредственность повествования. Какой-то части публики, привыкшей к развлекательным «бестселлерам», будет, вероятно, не слишком приятно читать эту книгу, ибо это — не только художественное произведение, но и гневный обличительный документ».

АРБУЗОВ НА РИМСКОЙ СЦЕНЕ

В римском театре «Элизео» состоялась премьера пьесы А. Арбузова «Мой бедный Марат», идущей в Италии под названием «Обещание». Имя драматурга уже знакомо итальянским зрителям — по телевидению еще несколько лет назад показывали пьесу Арбузова «Иркутская история», ее ставил и один из драматических театров Турина.

Постановку «Обещания» осуществил режиссер Валерио Цурлини, до сих пор более известный как кинорежиссер (советским кинозрителям знаком его антифашистский фильм «Они шли за солдатами»). Декорации к спектаклю выполнил виднейший театральный художник и режиссер Франко Дзеффирелли. Роли исполняют популярные в Италии молодые актеры: Марат — Умберто Орсини, Лика — знакомая московским театралам Анна Мария Гуарньери, Леонид — Джанкарло Джаннини. Как пишут рецензенты римских газет, содружество этих талантливых художников — режиссера, актеров и художника сцены — позволило глубоко раскрыть благородные чувства и идеи, заложенные в произведении советского драматурга. Перевод пьесы выполнен Джерардо Гуэррьери, однако, как рассказал в своем интервью Цурлини, он, пользуясь своим правом режиссера, несколько переработал отдельные сцены, стремясь лучше донести их до итальянского зрителя. Он подчеркнул, что текст пьесы ему очень нравится: «Это комедия о молодежи, исполненная простых чувств, от которых мы,

итальянцы, ныне уже отвыкли». Дзеффирелли использовал при оформлении спектакля фотографические материалы о блокаде Ленинграда.

Пьеса Арбузова в «Элизео» имеет большой успех у зрителей.

В пятнадцатый раз присуждается ежегодная «Премия Дженадзано» за лучшее произведение живописи. Ее лауреатом стал Доменико Пурификато, автор картины «Крестьянка с фруктами» (фрагмент воспроизведен на снимке).

(Газета «Паэзе сера»)

НЕИЗДАННЫЙ ВИТТОРИНИ

Литературная критика уделяет большое внимание вышедшему в издательстве «Саджаторе» сборнику посмертных статей и заметок писателя Элио Витторини, носящему название «Два напряжения» и имеющему подзаголовок «Заметки по идеологии литературы». Неопубликованные ранее, эти статьи и заметки свидетельствуют об интенсивной работе Витторини, которую он вел в последний период своей жизни — с 1961 по 1965 год. Одни материалы носят преимущественно литературный характер, другие — философский и социологический. Как отмечают авторы рецензий на эту книгу, сборник состоит из множества отрывочных, фрагментарных заметок, записей, высказываний, ссылок и т. д. И все же, пишет рецензент газеты «Унита», «это самый прекрасный и значительный сборник статей, который когда-либо приходилось читать». Важность сборника, по мнению прогрессивной печати, состоит в том, что он связывает проблемы западной литературы нашего времени, с одной стороны, с развитием экономики и всей современной жизни общества, а с другой — с завоеваниями марксизма и других общественных наук. Сборнику предпослано краткое предисловие, написанное Итало Кальвино. Кальвино пишет, что страницы этого сборника, относящиеся к разному времени и различные по тематике, связаны воедино общей нитью: Витторини как бы ведет разговор с читателем «о месте литературы в культурной жизни или, точнее, о внутреннем заряде литературы, ее познавательном значении, о той многообразной роли, которую она играет в деле преобразования общества».

КИТАЙ

«НЕЛЬЗЯ СОМНЕВАТЬСЯ В СВЯТОСТИ»

В китайской прессе нет сообщений о выходе новых романов. Критики, укрывшиеся под «р-революционными» псевдонимами вроде таких, как «Литературный красный боец», «Левый красный солдат» и т. п., осуждают старые книги. Роман «Оборона Яньани», например, впервые вышел в 1954 году (имеется в русском переводе). Тогда еще можно было писать правду о народно-освободительной войне в Китае, что романист Ду Пэн-чэн и сделал. Он рассказал об обороне Яньани в 1947 году, когда под давлением чанкайшистов пришлось оставить центр освобожденных районов. Ныне маоисты возмущены тем, что в романе нет славословий «великому полководцу» Мао Цзэ-дуну; в нем, заявляют они, «ни слова не сказано о гениальном руководстве народно-освободительной войной по всей стране, которое осуществлял Председатель Мао в качестве Великого Кормчего китайской революции». Как известно, в книге правдиво рассказано, что при подходе противника Мао Цзэ-дун незамедлительно эвакуировался под охраной боевых частей, столь нужных на фронте в тот напряженный момент. Разумеется, такая правда совершенно неприемлема для маоистов. По их мнению, в боях под Яньанью «проявилось потрясающее качество, свойственное исключительно нашему Великому Вождю, которое делает его одного равноценным миллиону храбрых солдат». Заметьте: миллиону, не больше и не меньше! Между тем романист Ду Пэн-чэн привел такой разговор бойцов Народно-освободительной армии:

Ли сказал: «Наш Председатель Мао знает замыслы врага. Где Председатель Мао обдумывает ход боя, врагу не миновать поражения».

«Ничего подобного. Потвоему, выходит, что Председатель Мао стал святым»,— ответил Чжоу Да-юн.

Да, в 1947 году так могли говорить, в 1954 году могли так писать и даже печатать такое, но теперь не то что писать или говорить — об этом и помыслить опасно! В святости Председателя Мао сомневаться запрещено. Слова бойца Чжоу Да-юна именуются «бессовестной клеветой на нашего Великого Вождя Председателя Мао». Свят, свят, свят!..

Романист описывает поспешное бегство населения из Яньани от наступающих гоминдановских войск. Нет, декларируют молодые маоисты спустя двадцать лет, не было такого! Беженцы, оказывается, «испытывали безграничную уверенность, поскольку знали, что вместе с ними борется наш Великий Вождь Председатель Мао». Эвакуировались жители «спокойно, не спеша, с невозмутимым видом». Маоцзэдуновских борзописцев не смущает то,

что Ду Пэн-чэн, коммунист, сам сражался в Яньани и пишет о том, что ему хорошо известно. Какое дело служителям Мао Цзэ-дуна до исторической правды!

Особую злобу маоистов вызывает в романе фигура китайского полководца Пэн Дэ-хуая, который командовал войсками НОА в сражении за Яньань. Причина ясна: еще в 1959 году маршал Пэн Дэ-хуай выступил против гибельного, авантюристического курса, который навязывала стране группа Мао Цзэ-дуна. Теперь в КНР стремятся вытравить самую память о полководце, а его победы, ничтоже сумняшеся, приписывают «личным распоряжениям» и «правильным указаниям» самого Мао.

МЕКСИКА

СИКЕЙРОС О СЕБЕ И СВОЕЙ РАБОТЕ

Известный мексиканский художник Давид Альфаро Сикейрос занят большой творческой работой. Время его буквально расписано по минутам, он не может встречаться с журналистами. Недавно, однако, итальянскому журналисту Марио Де Микели удалось, воспользовавшись пребыванием художника в Италии, пробыть рядом с Сикейросом целых десять дней, в течение которых художник, не отрываясь от работы, отвечал на вопросы. Это своеобразное интервью появилось на страницах газеты «Унита».

«Главным в моем творчестве по-прежнему остается настенная живопись,— сказал Сикейрос.— Я завершаю работу над большой, занимающей 4600 квадратных метров, фреской, которая называется «Шаги человечества». В ней, по моему замыслу, должна воплотиться идея общности всех людей на земле и взаимосвязанности человеческих судеб, идея борьбы за мир. Для нее я создал также многоцветные металлические скульптуры. Это комбинированное произведение означает для меня нечто новое и знаменует собой, я бы сказал, поворотный пункт в моем творчестве. Фреска будет установлена в Мехико-сити, ее открытие приурочено к началу Олимпийских игр».

Одновременно Сикейрос работает над несколькими большими фресками, предназначенными для здания профсоюзной школы в итальянском городе Аричча.

Журналист поинтересовался, какова «техника» создания гигантских фресок Сикейроса, столь отличных от картин других авторов. «Вместе со мной работают двадцать человек,— рассказал Сикейрос,— причем среди них есть не только художники, но и химики, рабочие, столяры и сварщики. Для крупномасштабных фресок обычные краски не годятся — мы создаем свои, особые краски в нашей специально оборудованной лаборатории. Материалы, на которые мы наносим краску, не совсем обычны: чаще всего это слой цемента и переплетения металла. А техника рисунка на фигурном железе приближается к технике покраски обшивки кораблей или самолетов. Новое искусство требует новой техники, ибо старыми методами здесь обойтись уже невозможно. Сейчас мы делаем только первые шаги, но я думаю, что мы находимся на верном пути».

Говоря о значении искусства в нынешнем мире, Сикейрос подчеркнул, что оно призвано помогать людям в их жизни и борьбе. Особенность современного искусства заключается в том, что оно, предполагая активного зрителя, само должно быть активно. «Цель моей жизни,— сказал художник,— заключается в том, чтобы создать такие картины, которые выводили бы зрителей из состояния инертности, активизировали бы их мысли и чувства».

«Когда я разговаривал с Давидом Альфаро Сикейросом,— пишет Микели,— не верилось, что передо мной человек, которому исполнился 71 год. Оживляясь, он, как юноша, вдохновенно и возбужденно рассказывает о своих проектах и планах. Он весь в искусстве и неотделим от него. Он точно такой же, каким был в моло-

Сикейрос за работой.

(Газета «Унита»)

дости, когда участвовал в мексиканской революции, когда защищал от фашистов республиканскую Испанию, когда руководил забастовками горняков у себя в стране». Сикейрос никогда не отделяет свое искусство от важнейших проблем современности. Он прежде всего — борец за мир. Недавно ему была присуждена Ленинская премия «За укрепление мира между народами». Всю денежную сумму художник направил в распоряжение правительства Демократической Республики Вьетнам. «Я сделал это потому,— сказал Сикейрос,— что вьетнамский народ сейчас находится на передней линии борьбы против империализма, с подлинным героизмом сражается за мир».

ПОЛЬША

ЧЕТЫРЕ ТАНКИСТА — НРАВСТВЕННЫЙ ПРИМЕР

Большой популярностью у польской молодежи пользуется повесть и снятый по ней телевизионный фильм «Четыре танкиста и собака». Автор этой повести и сценария фильма военный писатель Януш Пшимановский в беседе с корреспондентом еженедельника «Политика» Кристиной Настулянкой рассказал о том, как молодые читатели стремятся подражать его героям. По всей стране созданы «Клубы танкистов». объединяющие более 100 000 членов. Они занимаются поисками ветеранов войны, организуют исторические викторины, конкурсы, собирают библиотеки. Эти клубы, сказал Пшимановский, всерьез занимаются патриотическим воспитанием молодежи.

— А не думаете ли вы, что одна из причин успеха «Четырех танкистов» — в увлечении молодежи военным делом?—спросила Кристина Настулянка.

— В вашем вопросе есть кое-что от тех упреков, которые мне уже делали,— заметил писатель,— а именно: что моей писательской деятельности присущ «милитаристский» уклон. Такие упреки высказывались и в печати, и отдельными людьми. Один из моих знакомых даже написал мне письмо, в котором возмущался тем, что я сравнил ритм марширующей колонны с ритмом ударов материнского сердца... Если бы удалось заключить договор о всеобщем разоружении, тогда бы надобность в армии отпала. А пока что наша боевая готовность уже неоднократно спасала нас от войны. Если мы хотим мира, то должны признать, что еще не пришло время для пацифистских настроений...

Януш Пшимановский.

(Еженедельник «Политика»)

В соответствии с пожеланиями зрителей телевизионный фильм «Четыре танкиста и собака» вскоре пойдет на большом экране — в кинотеатрах. Писатель создает для телевидения новый сценарий, по которому будет снят фильм о дальнейших приключениях полюбившихся всем героев — четырех танкистов и собаки Шарика.

Как известно, Януш Пшимановский — автор еще одной книги о танкистах, «Студзянки». Однако в отличие от «Четырех танкистов» эта книга носит строго документальный характер и рассказывает об одном из танковых сражений, которые развернулись на польских землях в заключительной фазе войны — у ранее безвестной деревушки Студзянки.

«Студзянки» — одна из книг о десяти крупнейших битвах в годы второй мировой войны, в которых принимали участие поляки. Помимо «Студзянок» уже издана книга Ежи Корчака о боях за Поморский Вал, готовится к печати монография Яна Герхарда о битве за Берлин. Все десять исследований будут выпущены издательством министерства национальной обороны Польши.

БУДНИ ПОЛЬСКОГО КИНО

Конец уходящего года и начало нового — время, когда польские кинокритики подводят итоги творческой работы кинематографистов Польши, сопоставляя их с достижениями зарубежных мастеров кино.

Одним из первых в «Трибуне люду» выступил известный критик Ян Альфред Щепаньский. В польской печати немало писали о кризисе в нашей кинематографии, отметил он. И в общем это было справедливо, так как на экраны вышло немало фильмов посредственных. Тем не менее уже сейчас можно говорить о каком-то повороте к лучшему. Свидетельство тому — несколько действительно высокохудожественных произведений польского кино, которые появились в последние месяцы. Одним из таких произведений Ян Альфред Щепаньский считает фильм Станислава Ружевича «Вестерплатте» — о героическом эпизоде защиты польских земель в первые дни гитлеровского нападения на Польшу (демонстрировался на V Международном кинофестивале в Москве). «Автор обратился к военной тематике, что само по себе не ново для нашего кино,— пишет критик.— Но принципиально новый, свежий подход к такой разработанной теме позволил автору найти путь к сердцу и патриотическим чувствам самого широкого зрителя. Этот фильм стал — возможно, для многих неожиданно—одним из лучших польских фильмов года, на который зрители охотно шли».

И еще об одном фильме вспоминает критик — «Худой и другие» Хенрика Клюбы (см. сообщение в «Иностранной литературе» № 6, 1967). О нем не слишком много писали, отмечает Щепаньский, «но все же он — свидетельство удачного по-

ворота в наших фильмах о труде, в реалистических фильмах о нашей современной жизни, о подлинной жизни масс... «Катастрофа», «Место для одного», «Худой и другие» — вот фильмы этой серии, каждый из них по-своему удачен. А таких фильмов — о настоящей жизни современных людей, строящих социалистическую Польшу,— хотелось бы видеть как можно больше, и в них, я не устану этого повторять, заключается наиболее реальная возможность для польского кино добиться новых международных успехов. В то же время я не очень верю в «супергиганты», которые делаются с соблюдением строжайших требований экономии, а также не очень верю в эксперименты очередной «новой волны», хотя далек от того, чтобы призывать как-то мешать им...»

В минувшем году состоялось двадцать премьер польских художественных фильмов, это несколько ниже «нормы» (в предыдущие годы выпускалось в среднем 25 полнометражных фильмов), отметил Ян Альфред Щепаньский. «Год 1967 не принес польскому кино громкой славы. Это нужно сказать ясно и определенно,— пишет в заключение критик.— Однако появились признаки того, что кризис может быть постепенно преодолен, появилась надежда на новые успехи».

США

МЭРИ МАККАРТИ: «ЧТО ДЕЛАТЬ?»

Известная американская писательница Мэри Маккарти вновь выступила в печати с гневным протестом против войны во Вьетнаме (см. сообщение в «Иностранной литературе» № 3, 1967). В газете «Нью-Йорк ревью оф букс» напечатан отрывок из ее новой книги «Вьетнам», которая появилась в результате поездки писательницы в Юго-Восточную Азию.

Тема книги — мера моральной ответственности американской буржуазной интеллигенции, провозглашающей себя противником политики Джонсона во Вьетнаме. Перед каждым критиком внешнеполитической линии Джонсона неизбежно встает вопрос: «Что делать?»,— пишет автор. В отличие от передовой французской интеллигенции, которая во время алжирской войны твердо знала, что непременно нужно вывести французские войска из Алжира, и не считала нужным указывать де Голлю и его военным советникам, как это сделать, некоторые представители американской протестующей интеллигенции пытаются взять на себя решение чисто военных проблем.

Писательница приводит в качестве примера выступления американских журналистов и общественных деятелей из среды «респектабельной», как она ее называет, интеллигенции, начинающиеся со слов: «Мы понимаем ваши затруднения, господин президент. Прекратить эту войну нелегко, но мы хотим предложить вам следующий план...» Интеллигенция должна пользоваться всеми доступными ей средствами протеста против войны, как таковой, а не предлагать стратегические прожекты, пишет Мэри Маккарти. Страна должна понять, что война — неправое дело, что главная цель оппозиции — заставить народ разобраться в этом и заговорить языком действия... «Я не могу сказать (ибо я не военный специалист), *как* эвакуировать американские войска, но я знаю, что это *нужно* сделать». Это знают все, в том числе и сам Джонсон, который ведет себя как жертва обстоятельств, чему немало способствуют «респектабельные» интеллигенты своими выступлениями, утверждает писательница.

Только решительный протест как отдельных личностей, так и организованных групп может положить конец этой войне, говорит Мэри Маккарти.

У «ДВАДЦАТИ ПИСЕМ» НЕТ ЧИТАТЕЛЕЙ...

«Трудно припомнить, когда еще было поднято столько шума вокруг книги столь посредственной и имеющей столь ничтожную ценность в качестве исторического свидетельства, как это случилось с книгой «Двадцать писем к другу»,— писал обозреватель английского журнала «Таймс литерари сапплмент», когда книга Светланы Аллилуевой вышла в свет в Лондоне и издатели еще возлагали надежды на ее успех. Обозреватель иронизировал по поводу американской рекламы — в проспектах писали, что, дескать, Аллилуева «как писательница стоит в одном ряду с Тургеневым, Толстым, Чеховым и Пастернаком». «Почему заодно было не «прихватить» также Гомера, Данте и Шекспира?!» — писал обозреватель.

Прошло несколько месяцев, и приведенная выше оценка «Двадцати писем» полностью подтвердилась. Выяснилось, что опус Аллилуевой мертвым грузом лежит на книжных полках.

«Такого провала еще не было»,— заявил владелец книжного магазина Сэмюел Шеридан из города Гросс-Пойнта (штат Мичиган). Ему, как сообщает корреспондент еженедельника «Ньюсуик», «удалось продать из имеющихся у него двадцати пяти экземпляров лишь... один».

«Ньюсуик» (который, кстати сказать, до выхода «Двадцати писем к другу» усиленно рекламировал как автора, так и книгу) сочувственно повествует о мытарствах других книготорговцев, «клюнувших» на сенсацию. «Жалуется, например, и миссис Сидни Креймер, владелица книжного магазина в Вашингтоне: из ста экземпляров ей удалось продать лишь двадцать...» И это в столице США, в непосредственной близости от «коридоров власти», где, как надеялись издатели, подобная «новинка» разойдется бойко! Владелец небольшого магазина на Норт-сайд в Чикаго — Стюарт Брент, как пишет корреспондент «Ньюсуик», «с печальным видом указал мне на кипу красноватого цвета книжек и проворчал: «Эта книга имеет

такую же ценность, как содержимое моей мусорной корзины...»

ПЬЕСЫ ОБ АМЕРИКЕ

В текущем сезоне внимание театральных рецензентов и публики привлечено пьесами, в которых поднимаются острые проблемы современного американского общества. Критики выделяют две пьесы: «Все в саду» Эдварда Олби и «Мы разбомбили Нью-Хейвен» Джозефа Хеллера.

Пьеса Олби написана по мотивам одноименного романа недавно скончавшегося английского писателя Джеймса Купера, правда, в ней, как отмечает печать, мало что осталось от Купера, кроме сюжетной канвы. Олби преподносит зрителю картину жизни общества, основанного на погоне за долларом, коррупции, разврате, продажности, лжи и преступности. Обывательская психология, тщеславие, тяга к легкой жизни побуждают героиню пьесы Дженни согласиться на предложение стать «колл-гёрл», иначе говоря — подрабатывать проституцией. В доме появляются лишние деньги, можно жить «не хуже соседей». Муж (его зовут Ричард) в конце концов узнает об источнике новых доходов, но... молчит. Развязка происходит на вечеринке у Дженни и Ричарда, в саду. Приглашены три супружеские пары. Неожиданно появляется та, которая промышляет живым товаром, «хозяйка» присутствующих дам. Оказывается, что не только Дженни, но и ее гостьи занимались проституцией. Назревает скандал... Но ведь можно сохранить все это в тайне? Однако, на беду, весельчак сосед, сын миллионера, случайно, спьяну ввалившийся в незнакомый дом, узнает, в чем дело, и начинает хохотать. Возникает угроза огласки. Что делать? Уничтожить свидетеля! Весельчака совместными усилиями убивают и закапывают в саду...

Общественная позиция Джозефа Хеллера хорошо известна. Он — один из авторов недавно вышедшей книги «Писатели определяют свое отношение к Вьетнаму». Хеллер написал там о политике США следующее: «Мы низводим себя до морального уровня нацистов». Эти взгляды Хеллер выражает и в своей новой пьесе «Мы разбомбили Нью-Хейвен», действие которой происходит в условиях атомной войны.

Немудрено, что пьеса Хеллера была встречена в штыки официальной прессой.

В Голливуде, как сообщает печать, известный кинорежиссер Франклин Шаффнер поставил фильм под названием «Планета обезьян». В основу сценария положен одноименный фантастический роман Пьера Буля, переведенный на русский язык.

Действие фильма происходит на одной из отдаленных планет, где высшие существа — обезьяны. Шаффнер (автор сатирического фильма о выборах в США «Лучший кандидат») отказывается сообщать представителям печати какие-либо сведения о будущем фильме. Актерам было запрещено покидать съемочную площадку в «костюме» обезьяны, фотографироваться в таком виде или давать интервью относительно съемок. В массовых сценах занято до двухсот статистов, загримированных под обезьян. На снимке — костюм одного из персонажей фильма «Планета обезьян».

(Еженедельник «Фильм»)

ФРАНЦИЯ

ДВА МЕСЯЦА ПОД ЗЕМЛЕЙ

Еженедельник «Юманите-диманш» опубликовал дневник Марселин Лоридан, которая вместе с Йорисом Ивенсом летом 1967 года на фронте у 17-й параллели участвовала в съемках фильма о героической борьбе вьетнамского народа (см. сообщение в «Иностранной литературе» № 12, 1967).

«Мы избрали район Виньлинь,— пишет Марселин Лоридан.— Йорис Ивенс решил после наших поездок по всему участку фронта пожить некоторое время в одном месте. Деревня, которую мы в конечном счете выбрали и в которой прожили три недели, находится близко от моря, на самой 17-й параллели. В ней живут 750 семей. С начала агрессии деревня подверглась 376 воздушным налетам, не считая обстрела кораблями американского флота. Разрушен 281 дом, примерно на каждого жителя приходится семь сброшенных бомб. Но население продолжает жить, работать, воевать, учиться и развлекаться.

...Мы снимали подземную типографию. В ней человек десять мужчин и женщин печатают газету «Тонг-нат» («Воссоединение»). Каждый из них выполняет множество обязанностей: редактора, наборщика и корректора. Они живут и спят здесь же, обзавелись крестьянским хозяйством: у редакции свое поле, свиньи, куры.

Мы вели съемки в подземном госпитале, к нему ведут длинные траншеи, по которым можно пройти с носилками. Современное медицинское оборудование соседствует с примитивным: хирургические инструменты, аппарат для анестезии — на уровне последних достижений медицинской техники, а лампы заправлены маслом, умывальники приводятся в действие веревочной педалью. Помощь пострадавшим от бомбежек организована великолепно. Все население помогает госпиталю. Операции делаются на месте.

...Девятилетний мальчик

Дюк — сирота. Он уже несколько лет служит связным у партизан. Однажды, заметив, что американские солдаты подготовили посадочную площадку для вертолетов, он сделал вид, что играет, и измерил расстояние от этого участка до дороги. Через несколько дней площадка была разрушена. Он рассказал нам, как с другими мальчишками ворует гранаты на вражеских постах, как во время бомбардировок отводит свою слепую бабушку в бомбоубежище, а сам выходит, чтобы помочь раненым. На мой вопрос, не боится ли он американцев, он ответил, что боится только тигров.

...Старый крестьянин, сын которого убит французами, а внук — американцами, спрашивает Ивенса, сколько ему лет, и, узнав, что 68, говорит: «Да ты еще совсем молодой человек. Мне 84 года, а я продолжаю воевать. Я рою бомбоубежища».

...Коммунисты всегда впереди, на самых опасных местах. Их лозунги: «Мы должны быть первыми, всегда и всюду». «Быть вместе с народом, в народе».

...Хуань — ответственный за культурную работу в округе. Он постоянно разъезжает на велосипеде под бомбами, от одной деревни к другой. Невероятно, но жители Винь-Линя, благодаря усилиям Хуаня и театральных коллективов, смотрят спектакли, слушают хоры и оркестры, читают романы и стихи.

...Работа над фильмом закончена, наша миссия выполнена. Последний день. Фильм — больше чем репортаж, это документ о вьетнамском народе, о народной войне, о героических людях округа Винь-Линь...

...Никогда не погаснет моя ненависть к американским империалистам. Вьетнамцы о них говорят: «враг». И я так говорю и буду говорить. Я вспоминаю все эпизоды, вошедшие в фильм, и те, что в него не вошли, всех крестьян, кормивших нас, дававших нам приют и научивших нас понимать многое. Нам грустно. Вспоминаются последние слова Хуаня, провожавшего нас: «Мы победим, чего бы это ни стоило. У нас нет выбора. Потому что наша борьба — не вопрос войны или мира, а вопрос независимости или рабства».

ТЕАТР И ПИКАССО

В издательстве «Серкль д'Ар» вышла книга-альбом «Пикассо — Театр». Автор книги Дуглас Купер впервые собрал воедино все, что в творчестве Пикассо связано с театральной темой с 1901 года до наших дней. В 1916 году Пикассо начал работать над декорациями и костюмами для пьес Жана Кокто. С этого времени театр начинает играть значительную роль в творчестве Пикассо, особенно возросшую в период с 1918 по 1924 год. Период интенсивной работы Пикассо для театра оказал значительное влияние на творческую манеру художника: он смелее стал вводить в живопись декоративные элементы, палитра его стала ярче, пишет рецензент газеты «Юманите».

В последующие годы Пикассо отдалился от театра, но никогда не расставался с ним окончательно. Иногда он работал над макетами декораций для театральных постановок. В 1936 году он создал занавес для пьесы Ромена Роллана — «14-е июля», премьера которой была посвящена победе Народного фронта.

Пикассо — автор нескольких пьес для театра. Самая известная из них написана в Париже зимой 1941 года. Это фарс «Желание, схваченное за хвост» — о холоде, голоде и любви, о человеческих чувствах, над которыми не властна нечеловеческая жизнь в условиях оккупации. В книгу-альбом «Пикассо — Театр» вошло 500 иллюстраций, рукописные страницы пьесы «Желание, схваченное за хвост», а также 18 оригинальных эскизов художника для обложки этой книги.

Книга Дугласа Купера создана при участии Жаклин Пикассо и самого Пикассо. В книгу включены воспоминания Пикассо и его высказывания о театре, записанные Купером во время его бесед с художником.

Эскиз костюма работы Пикассо к спектаклю «Треугольник».

(Из альбома «Пикассо—Театр»)

«САЛЬТО»

На экраны Парижа вышел первый фильм молодого режиссера Кристиана де Шалонжа «Сальто». Фильм повествует о тайном переходе границы португальскими крестьянами, мечтающими найти во Франции работу, и о той беспросветной жизни, которую они там находят. Французская прогрессивная пресса высоко оценивает фильм. Так, рецензент еженедельника «Леттр франсез» называет его образцом социального фильма: «С точностью хирурга, прикасающегося скальпелем к краям раны, де Шалонж остро и правдиво, исключая всякую сентиментальность, показывает грубую действительность, повседневную правду. Он изображает зло века — жизнь трудящихся-иммигрантов. По дороге, ведущей беззаботных туристов к роскошным пляжам, бредет толпа в поисках земли обетованной. Люди, связанные веревкой, преодолевают реку, их везут в крытых грузовиках для скота, они блуждают по болотам, в тумане, преодолевают горные хребты Пиренеев, попадают под пули пограничников —

все для того, чтобы совершить «сальто» — прыжок через границу. С этой коллективной Одиссеей сливается индивидуальная Одиссея маленького сельского плотника Антонио. А в равнодушном большом городе Париже их ждет холод, голод, страх, усталость, смятение, ощущение обреченности. Фильм вскрывает все детали механизма эксплуатации, избегая демонстративности и морализаторства. Но в нем нет ничего от холодной социологической констатации, он полон горячей человечности и делает для нас близким и трогательным пленника и беззащитную жертву — Антонио».

Рецензент еженедельника «Юманите-диманш» пишет: «Во Франции эти люди оказываются в заколдованном круге: без бумаг нет работы, а бумаги не получишь без работы. И они попадают в кабалу к настоящим работорговцам. Они работают на строительстве по десять, двенадцать, четырнадцать часов в день, чтобы иметь возможность существовать и послать деньги семье, их ждет нищенская койка в бараке «бидонвилля» и мечта о возвращении на родину. Фильм искренний, сдержанный, показывающий события глазами одного из этих несчастных».

«Наконец-то кинематографический мир вспомнил, что большинство населения составляют, в частности в нищей Португалии, крестьяне, из которых триста человек ежедневно эмигрируют в поисках работы,— пишет Альбер Сервони в еженедельнике «Франс нувель».— На примере положения португальских иммигрантов во Франции фильм поднимает чрезвычайно важный для всей Западной Европы вопрос об эксплуатации иностранной рабочей силы. Потрясающе печален и прекрасен этот фильм. Великолепны чуждые нарочитой красивости и ложного эстетизма кадры: Пиренейские горы, где свищет ветер, где бедная растительность ютится на крутых склонах, где каждого из этих несчастных могут подстрелить как зайца. «Сальто» — один из наиболее значительных фильмов, поставленных за последние годы во Франции, и один из редких фильмов, прямо отражающих социальное положение человека наших дней».

ПИСАТЕЛЬ ОБВИНЯЕТ

На митинге солидарности с борющимся народом Вьетнама, проведенном недавно в Стокгольме компартией Швеции, с гневной речью, разоблачающей американских агрессоров, выступил Артур Лундквист.

«То, что мы называем войной США во Вьетнаме,— это в полном смысле слова агрессия, гигантский акт насилия, затянувшееся, систематическое преступление.

Официальные США, власть имущие США, действуют безрассудно. Да и всю эту великую нацию, отравленную хищническим духом капитализма, своим положением великой державы, которым она явно злоупотребляет, гложет тяжелый недуг.

Политика США представляет величайшую опасность как для самой этой страны, так и для всего человечества.

Ложь и лицемерие Америки не имеют себе равных. США утверждают, что всеми силами стремятся к миру, в то время как сами ведут войну, постоянно наращивая размах военных действий.

Там проливают крокодиловы слезы над обугливши-мися трупами вьетнамских детей, на которых они сами сбросили напалмовые бомбы, возмущаются по поводу несоответствующего, по их мнению, обращения с летчиками, сбитыми во время выполнения заданий по массовому уничтожению населения Вьетнама, всячески расписывают жестокости, виновниками которых якобы являются борцы Национального фронта освобождения,— и все это в то время, когда американская машина смерти и террора работает во Вьетнаме на полную мощь. Мы должны активизировать свой протест. Необходимо прекратить агрессию и истребление народа, и прекратить это должны подлинные виновники таких действий. Только так Вьетнам и США обретут мир. Только о таком мире может идти речь».

(Еженедельник «Франс нувель»)

Кадр из кинофильма «Сальто».

Авторы этого номера

ВЛАДИМИР БАШЕВ (1935—1967).

Стихотворения этого болгарского поэта, которыми открывается номер, были напечатаны в сборнике «Возраст» («Възраст», 1966).

В. Башев начал печататься в пятидесятые годы. Работал в редакциях «Народна младеж», «Работническо дело», «Литературен фронт». Его стихи составили сборники «Тревожные антенны» («Тревожни антени». 1957), «Преодоление тяготения» («Преодоляване на гравитацията», 1960), «Железное время» («Желязно време», 1962).

Неоднократно публиковались его стихи и в советских периодических изданиях.

Недавно поэт трагически погиб при автомобильной катастрофе.

■

ДЖЕЙМС ОЛДРИДЖ — JAMES ALDRIDGE (род. в 1918 г.).

С творчеством английского писателя Джеймса Олдриджа хорошо знакомы советские читатели. В разные годы в русском переводе вышли его книги «Дело чести», «Морской орел», «Охотник», «Дипломат», «Герои пустынных горизонтов», «Не хочу, чтобы он умирал» («Иностранная литература» № 11 за 1959 г.), «Последний изгнанник» и др.

Писатель часто выступает на страницах советской печати по актуальным вопросам общественной жизни, литературы и искусства. В нашем журнале были напечатаны его эссе «Писатель и общественная мораль» (№ 9, 1963), «Будущее романа» (№ 9, 1965), «Расставаясь с иллюзиями» (№ 8, 1966) и др.

В этом номере мы знакомим читателей с романами Дж. Олдриджа «Плененный чужой страной» («A Captive in the Land», 1962) и «Большая игра» («Statesman's Game», 1966), объединенными под общим названием «Сын земли чужой».

ХАЙМЕ ТОРРЕС БОДЕТ — JAIME TORRES BODET (род. в 1902 г.).

Впервые на русском языке мы публикуем стихотворения этого видного мексиканского поэта и прозаика. Академик, политический деятель, дипломат, бывший министр просвещения Мексики и Генеральный директор ЮНЕСКО Х. Т. Бодет — автор многих книг, в том числе целого ряда поэтических сборников «Пыл» («Fervor», 1918), «Ширма» («Biombo», 1925), «Изгнание» («Destierro», 1930), «Крипта» («Cripta», 1937), романов «Маргарита де Ньэбла» («Margarita de Niebla», 1927), «Обретенная Прозерпина» («Proserpina rescatada» 1931), «Дневная звезда» («Estrella de dia», 1933), «Первое января» («Primero de enero», 1935).

Недавно им было издано большое исследование о жизни и творчестве Л. Н. Толстого.

Публикуемые стихи взяты из поэтических сборников разных лет.

■

ЛОРЕЙН ХЭНСБЕРРИ — LORRAINE HANSBERRY (1930—1965).

Американская негритянская писательница, драматург. Ее пьеса «Изюминка на солнце» обошла сцены многих театров мира. Это была первая пьеса негритянского автора, поставленная на Бродвее, и она продержалась в репертуаре рекордный срок. «Изюминку на солнце» знают советские читатели и зрители — «Иностранная литература» опубликовала пьесу вскоре после ее появления в 1959 году.

С юных лет Л. Хэнсберри вступила в борьбу за права своего народа, сотрудничала в прогрессивной газете «Фридом». В нашем журнале воспроизведено ее выступление на митинге за ликвидацию пресловутой комиссии по расследованию антиамериканской деятельности, получившее широкую известность (№ 6, 1965 г.).

В этом номере мы знакомим читателей с последней пьесой писательницы «Плакат в окне Сиднея Брустайна» («The Sign in Sidney Brustein's Window», 1965).

■

ХОРХЕ САЛАМЕА — JORGE ZALAMEA (род. в 1905 г.).

Видный колумбийский поэт, прозаик, общественный деятель.

Получили известность во многих странах мира его сатирическая повесть «Великий Бурундун Бурунда умер» («El gran Burundun Burunda ha muerto», 1952) и политический памфлет «Метаморфоза его превосходительства» («La metamorfosis de Su Excelencia», 1949).

Перу Х. Саламеа принадлежит несколько сборников стихов, пьес, литературоведческих и искусствоведческих трудов, множество публицистических выступлений.

Публикуемая в этом номере статья «Латиноамериканская культура и ее проблемы» получена от автора в рукописи.

АЛЕКС ЛА ГУМА — ALEX LA GUMA (род. в 1925 г.).

Южноафриканский прогрессивный писатель, книги которого запрещены властями ЮАР. Они издаются в Нигерии, ГДР, Англии и других странах. Советские читатели знают А. Ла Гуму по переведенным на русский язык повестям: «Скитания в ночи», вышедшей в 1964 г., «И нитка, втрое скрученная», опубликованной в нашем журнале (№ 12, 1965).

Статья «Чему я научился у Максима Горького» получена от автора в рукописи.

■

ИВАН РУЖ (род. в 1909 г.)

Болгарский литературный критик, автор книг «Рассказы кооператора» («Разкази кооператора», 1944), «Искусство и критика» («Изкуство и критика», 1947).

В «Иностранной литературе» была напечатана его статья «Горизонты открыты» (№ 2, 1962).

Публикуемая статья в разделе «Среди книг» написана для нашего журнала.

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Б. С. РЮРИКОВ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
С. А. ГЕРАСИМОВ, Л. П. ГРАЧЕВ, С. А. ДАНГУЛОВ (первый зам. главного редактора), **Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, Т. Л. МОТЫЛЕВА, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, М. И. РУДОМИНО, А. Н. СЛОВЕСНЫЙ, Б. Л. СУЧКОВ, П. М. ТОПЕР, С. П. ЧЕРНИКОВА, К. А. ЧУГУНОВ** (зам. главного редактора), **М. А. ШОЛОХОВ, К. ЯШЕН.**

Художественный редактор **С. И. Мухин.** Технический редактор **Л. Д. Фарафонтова**

Адрес редакции: Пятницкая, 41. Телефон В 3-51-47.

А 00724. Сдано в производство 2/I-68 г. Подписано к печати 1/III-68 г.
Бумага 70×108¹/₁₆=9 бум. л.=18 п. л. (25,2)+1 вкл. Уч.-изд. л. 29,94. Зак. 32.

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова, Москва, Пушкинская пл., 5.

Цена 80 коп.

ИНДЕКС 70394